

# الوراء للبركت

## تفريز كلمات ديوانه البشاي

● المضمون هو الحكم في إعطاء الشاعر  
صفة الحمد أو البشاي.

<http://Archivebeta.Sakhr.it.com>



بقتلم  
فيصل السعد

لاشك أن المراوحة الحياتية المزمدة من شأنها أن تقود صاحبها إلى انتحار بطيء ،  
موقع ، مؤرق من شأنه أن يجذر الصفر على صفحة المتحردون أن يضيف رقماً جديداً  
لأنه يفكر بكيفية انهاء لحظته المعاشة مفكراً بالوسيلة الموصلة إلى لحظته الآتية .

ومتعبة هي الهرولة التي لا تضع أمامها هدفاً ما تحاول الوصول إليه ، وكأن  
المهرول يمارس عملية انتحارية بطيئة يحاول استعجالها .

وهناك أكثر من خطوة مغايرة من شأنها أن تمنح المراوح لوناً جديداً ينتزعه من  
الحياة التي تمجد خنق صاحبها الذي اعتاد الوقوف وطلق الحراك ، لأنه لا يفكر بانتاج  
شيء .

يقول الفيلسوف الألماني الكبير « شوبنهاور » :

— لا خلاص في الحياة إلا بالخلاص من الحياة .

وترجمة هذه المقولة الرائعة تؤكد لنا أن الانتحار أفضل الوسائل وأسرعها  
للمراوحين الذين تمثل لهم الحياة عبئاً لا يجيدون استغلاله .

● التوجه الأخير أعطى الشاعر خلفية ثقافية نادرة.

● المحافظة على اللون الشعري تشترط مساحة الشاعر

أما بالنسبة للذين ملأوا اذهانهم بثقافات كفيفة بأن تضيء لهم كل الدروب  
المؤدية إلى قنوات منتجة والتي تشكل فاصلاً أكيداً بينهم وبين روتينية الحياة فإن عليهم  
الاستمرار في عطائهم لمسابقة الزمن الذي يحاول - دائماً - أن يشكل عثرة للذين  
يحاولون اجتيازه .

وادراكهم لهذه البديهة شجعهم على البحث عن بديل لهذه الحياة في : الأدب ،  
الفن ، الموسيقى ، اللجوء إلى الله ، وهذه كلها مراسٍ لا يجيد الزمن مواربة أبوابها  
والدخول إليها .



خالد سعود الزيد اغلق - بعد دخوله - أكثر من باب بوجه التكرار وكتب في أمور عديدة ، وكأنه بعد أن ينتهي من أمر ما يبدأ بالآخر خوف أن يطرق بابه الملل .

ورغم أن ديوان شعره الأول « صلوات في معبد مهجور » يمثل طفولة ثقافية وسط نتاجاته الأخرى العديدة ، إلا أنه لم يتعد كثيرا عن مرافقه الثقافية التي - بمجموعها - تمثل قصيدة رائعة المضمون .

عن دار الربيعان صدر ديوانه الثاني - كلمات من الألواح - وهو بحجم الديوان الأول وكأنه جاء هكذا ليؤكد أن صاحبنا عندما يهدده التعب يلجأ إلى الشعر ليرتاح .

### القديم والحديث :

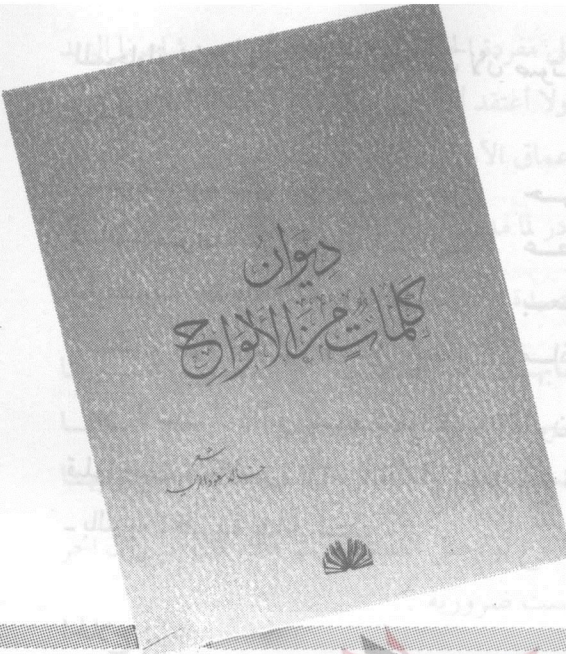
التفكير بالذات مألوف تعني بهذا الشكل أو ذاك . الآخرين الذين دثرتهم الحياة بدثار مؤرق مراوح - يفرض على صاحبه عدم اقتطاع جزء من سلوكه الخاص ليلتفت إلى من حوله ، ويحاول ارتداء أثوابهم من أجل أن يمنح - كما يظن - ذاته نفسا حديثا قد يكون أكثر وقفا في نفوس المتحمي إليهم .

وليست هناك ثمة علاقة في الشكل لمنح هذا النتاج أو ذاك صفة الحداثة أو القدم ، فالشعر الحديث هو الذي ينتجه شاعر حمل صوت زمنه المعاش ، الشعر الحديث هو الذي يضطر رؤوس سامعيه إلى التمايل طربا إذا ما استفز الأذهان الراكدة التي لا تقوى على الصراخ شعرا بما عندها .

لذلك فإن كتابة قصيدة عمودية بمضمون الحاضر أفضل ألف مرة من قصيدة كتبها صاحبها عنوة لمسيرة موضحة للحظة .

وقصائد : كلمات من الألواح ، البحث ، عود على بدء ، فقدت ثيابها وحاولت أن تخرج للآخرين مرتدية ثياب قصائد حديثة الشكل بمفردة قديمة .

قراءات الزيد قراءات قديمة تراثية ، وقراءات كهذه لا يمكن أن تنتج القصيدة الحديثة التي - هي الأخرى - لها صوتها ، مفردتها ، ثوبها ، لهذا لم أشعر بالزيد دخيلا



ARCHIVE

على الشعر الحديث ، بل شعرت بسطو الأخير على عالم الزيد الحديث في مضمونه  
والمتنمي إلى المفردة العربية القديمة العربية عن الشعر الحديث شكلا :

كأنى للردى مثل

صليبي يا منى سفري

بأي غد بأي يد

بشيء ما ليوصلني

ويربط أمسي المحزون بالآتي

لعلي بعدها أصل

هذا النفس الشعري ظهر في الخمسينات واستمر حتى الستينات وقد امتاز  
بالمباشرة والبساطة حيث أن ترسيخ الشعر الحديث كان لم يكتمل بعد ، وهذا يعني أن  
قراءات الزيد في الشعر الحديث لا تشمل غير التناجات القديمة ، وهنا لا أدعوه

للمحاولة الجديدة بل أتمنى أن يكف لأن صوته الآخر والرئيس هو الأكثر روعة  
وابداعا :

اسقيكم بيدي كؤوس نوابضٍ حرى دماً لم تستكن لمصادم  
فأضغتموها تاركين ضلوعها عطشى تمر بها رياح مساوم  
يا صوت جلجلة الشجون نواظراً بعيون ذي رمق لساق قادم  
شتان ما بيني وبين مخلع مذاق من طعم الجراح مطاعمي

لاشك أن الذي يسمع شعرا كهذا لا يكون على استعداد لسماع القصيدة التي  
قبلها حيث أن الأخيرة تؤكد بأننا أمام شاعر بليغ متمكن بينما الأولى توحى وكأنه يقرأ  
- بالنيابة - قصيدة لشاعر مبتدىء .

### الحلاج :

الكتابة بالشكل الشعري الحديث تشترط موضوعا فيه من الحداثة ما يتطلب  
كتابة كهذه - والعكس صحيح بالنسبة للشعر العمودي - ولكن إن يكتب عن  
الحلاج ، هذا الرجل الأسطورة ، شعراً من البحر المتقارب « المحذوف » ثم يقطع  
القصيدة ويحشوفها مقطعا من بحر الرجز « الصحيح » كتب بمفردة الحلاج القديمة  
وأخذ الشكل الحديث ، فهذا ما لا نرضاه لشاعرنا الزيد :

هجرت البطول وأصحابها ووجهت وجهي محرابها  
فعولن فعول فعولن فعل \* فعولن فعول فعولن فعل  
٥/٥ ٥/٥ ٥/٥ ٥/٥ ٥/٥ ٥/٥ ٥/٥ ٥/٥

ثم يتحول لنقرأ له في وسط القصيدة :

كم رحلة لرحلة وقمة إلى قمم  
مستفعِلن متفعِلن متفعِلن متفعِلن  
٥/٥ ٥/٥ ٥/٥ ٥/٥

هذه النقلة - مع المحافظة على مفردة الحلاج - تدفعنا إلى أن نتهم شاعرنا الزيد بأنه حاول ارتداء لباس - الموضة - ولا أعتقد أن هناك ثمة ضرورة لهذه الخطوة علما بأن الزيد له صوته القابل للتجذر في أعماق الآخرين .

ولولا محبتي لهذا المثقف النادر لما مددت ساقي أكثر من لحافي .

يقول في المقطع الأول من قصيدة الحلاج :-

هجرت الطلول وأصحابها ووجهت وجهي نحراها  
وأوقفت قلبي لها قبلة وكعبة من لم يجد بابها  
فإن يزن بالحرف مستكتب وارجف بالبيت من رابها

هذا التمسق الرائع يكون أروع لو احتل القصيدة كلها فالانتقال إلى وزن آخر هنا أحسنه غير شرعي وإضافة ليست ضرورية .



المضمون الشعري :

الشعر الصادق يمثل مرآة تعكس فلسفة الشاعر ، وثقافته . . ولا شك أن قارئنا العربي بفراصة الاحساس يدرك الغث من السمين ، وأن فلسفة هذا الشاعر تؤكد لونه وأن . . وأن . . الخ .

\* الزيد في الأعوام الأخيرة توجه توجها صوفيا . . ولا زال يحاول العثور على نفسه فيه . ولا شك أنه سلك هذا المسلك بعد قراءات عديدة عرف خلالها ما تعنيه الصوفية وإلى أي طريق تهدي .

وقراءاته لمعرفة هذا المذهب منحته خلفية ثقافية جديدة لها مفردتها ، صورتها ، نفسها ، مسحتها ، وقد أثرت هذه الخلفية الثقافية الجديدة على شعره بحيث أصبح من الممكن معرفة توجهه الجديد من خلال قصيدة ما حتى وإن كانت غزلية .

يقول في قصيدة « الوعد الحق » التي أكد عنوانها توجه خالد الصوفي حيث أنه لا يمكن أن يكون هذا عنوانا لقصيدة غزلية ويحق للشاعر أن يمارس لغة الغزل مع



الحبيب ، المكان ، الشوق الهدف ، الحياة .. الخ :-

تقول إذا جئت أوطاننا فلا تنخ الركب أو تقعد  
فنحن على موعد في غد وليس لنا في الهوى من غد  
فكم من قتيل لنا مقصد وكم من قتيل ولم يقصد  
وحسبك درب الهوى من منى تروح كما شئت أو تغتدي .

وإذا كانت هذه المسحة الصوفية قد ظهرت حتى في القصائد الغزلية فما بالنا  
بالقصائد الأخرى التي تحدث فيها عن مبدئه هذا ؟

والملاحظ أن معظم الذين توجهوا دينيا في شعرهم لم يتحدثوا عن  
الحلقات المفقودة الموصلة إلى الاله ، وإنما كانت قصائدهم تشيد بأحد فرسان الرسالة  
دون أن يتطرقوا في اشادتهم للسبب الذي يستحق فيه هذه الاشادة أو تلك .

ولا أدري ان كان هذا الايمان يمنهم حتى من الحديث عن فلسفاتهم لأنهم  
يفترضون أن الجميع يجب أن يؤمنوا بها ، ويتفرغوا للتمجيد بقادتها أو بالله سبحانه  
وتعالى !

هذا سلوك شعري لاحظته عند الشاعرة نازك الملائكة وها أنا ألمسه عند الزيد  
أيضا ، وهناك الشعراء الصوفيون الأوائل مثل الخلاج ، وابن الفارض .. وآخرين  
هؤلاء ، معظمهم لأنني لم أقرأ لهم كلهم ، لم يتحدثوا إلا عن علاقتهم بالخالق وكيف  
يتفرغون له دون أن يذكروا مسببات هذا السلوك الذي يختلف - بهذا الشكل أو ذاك -  
عن سلوك المسلم العادي .

وأرى من الأفضل أن يستغل الشعر لخدمة الفلسفات التي آمن بها البعض ، إذ  
أن هذا السلوك الشعري ينطبق على شعراء لاتجاهات سياسية عديدة وهم أيضا كان  
توجههم الشعري توجه اشادة لاغير .

يقول الزيد في قصيدته الرائعة .. والرائعة ايضا - أبو حامد الغزالي :-

رب درب صعب المراس قصي لم تزل بتقتفيه حتى اطمأنا

وقريب المنال قد زاد قدرا      حينما صار في مجانيك مجني  
تتبارى شمس المعاني انقيادا      لمراميك حين ترتاد مغنى  
شاخات والحرف يسمو شموخا      كلما كان للحقيقة مبنى  
يا سليل المجد المضيع إنا      معشر خاب من يؤمل منا  
ضيع الآخرون أول بيت      قبلة يذرف المدامع حزنا  
وهكذا يستمر الزيد بهذه القوة والروعة ذاتها ليسمعنا خمسة وعشرين بيتا كلها  
تحدث عن صفات الغزالي دون أن نعرف من هو ، ما مذهبه ، ما فلسفته وأدري أن  
الكثيرين سيقولون لنا أن هذا ذنبنا وليس ذنب الزيد ، لأننا لم نقرأ شيئا عن الغزالي ،  
وسنرد عليهم ونقول : إننا نقرأ للغزالي ولآخرين بعد أن يدلنا عليهم أحد . وهذا هو  
واجب المثقفين أو الساعين إلى زراعة فلسفاتهم في عقول الآخرين . ومن هنا ولدت  
الأحزاب والتنظيمات التي تهدف إلى إيصال فكر ما لأذهان الآخرين .



#### المحب العاشق :

إيجابية التزام الزيد الأخير هي أنه استبدل الحب بالعشق لكل من أحب ، أقول  
العشق ، لأنه يمثل مرحلة ما قبل الحب والتي يكون فيها العاشق أكثر تمسكا وهرولة  
وراء من يعشق خوفا من أن ينقطع حبله ولا يصل به إلى الحب كمرحلة أخيرة تأتي بعد  
العشق .

لذلك لا فارق عند الزيد بين حديثه عن حبيبته أو عن صديقته فكلاهما سيان  
عنده كل ترك في ذهنه جذورا تستحق التمسك بها وأهرولة وراءها .

وهو يرثي صديقه المرحوم الشاعر - عبدالله سنان - استفز كل ما في ذهنه وقلبه  
من جذور تركها الماضي عبر تأريخ طويل عاشه مع الشاعر سنان : -

نسحب الدرب بسمه      بالى لم      تعرق  
يوم كأسى مزاجها      منك بالحب تستقى  
نتماطى حديثها      بين « بصرى » و « جلق »

وترانا على غد مثلها في « المحرق »  
ذكريات عتيقة مثل خر معتك

لو لم يكن الزيد صادقا في مشاعره إزاء صديقه سنان لما أفرز ذهنه شعرا بهذه  
الروعة والقوة .

إن هذه القصيدة دليل أكيد على صدق شاعرنا في كتاباته ، وأنه لا يجيد تأليف  
الشعر بل إنه يكتب ما يأمره به الشعر .

وهذا الصدق النادر هو ابن لحظته لذلك نجده ينتمي إلى الحداثة والصدق في

المعاناة : -

هل لنا من بقية نحتسيها . ونتقي؟  
أيها الراحل الذي موته لم يصدق  
لو تأنيت لحظة قبل يوم التفرق  
لمعنى نأى به دهره غير مشفق  
ولذي حاجة سعى سعيه لم يوفق  
ولأخري تركتها للأسى والتمزق

بشنا الزيد في هذه القصيدة صدقا مطابقا لصدقه حين يتحدث عن مذهبه ،  
وهذا يعني أن ذاته انعجت بمذهبه وأصبح هو السلوك الذي يتصف به .

خاتمة

خالد سعود الزيد عاقر الشعر ليشرب خمرته معتقة « وليس العكس » حيث أن  
معاقرته لشعره شكلت عنده حاجزا بينه وبين حاضره لهذا نجده حين يتحدث عن  
انسان ما يطلق الآخرين ليتفرغ لصاحبه ، استاذة ، حبيبته ، من أجل أن لا يتدخل  
الحاضر في ترتيب ما يفرز ذهنه من شعر .

وصدق كهذا يضطرننا إلى أن نكرر ما ذكرناه في البداية ونطالب شاعرنا

بالاحتفاظ بهذه الخلوة التي يمارسها مع شعره وينقل ما يأتيه دون محاولة الكتابة ساعات  
الصحو التام .

ونعتقد أنه في لحظات كتابة القصيدة الحديثة لابد أن يكون الحاضر جليسا  
الثالث الذي حاول دائما تغيير مسرى الشاعر لينتج ما لا يؤمن به .

ولا يمكن أن يكون العطاء الذي يأتي بعد معاناة ومعيشة صادقتين بعيداً عن  
اللحظة المعاشة والحداثة . فالشاعر مطالب بفهم الآخرين له ، وتحقيق هذه الغاية  
كاف لتحديث النتاج .

وهذا لا يعني إلغاء المدارس الحديثة ، ولكن لكل عود عازف .





# تدا عيات المنخبية العاجزة

يعقوب  
السبيعي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كانت اللقمة في كفي ..

وكان الوقت ... جيرا ،

وخيلي قد شحا .. فاه .. لها قبلي

وعيني ..... تصنع الدمع ... لعابا

كانت الشمس هي الظل لمن يدفع اكثر ،

ورصيدي كان ... صفرا ...

... ماع في لفح الهواجر ،

فأنا منذ ( اكتشاف النفط ) ما أمسكت زادا

ولأني لم أسوّ من شراييني خطوطا . . . وأنايب عبور ،  
كان وقتي يتشظى  
يقتفي هجس المقادير  
ورعدا يتجشأ ،  
كان يقات من الأورام أثراها سناما .  
\* \* \*

كانت اللقمة في كفي ،  
وكان الصبر . . . . . كفرا  
وصليل الرغبة - السكين بي يشحذ نابا  
ويعط الحلق بوقا  
حينما حاولت إيصال فمي قبل خيالي  
غصت اللقمة في كفي  
فصاحت سنواقي :  
« ابغني الماء سريعا »  
صحت : هذا صدر بيت لقصيدة ،  
وهو لن يقلت مني ،

يا خيالي يا مغني  
لو أضفنا بعده عجزا بديعا  
قال : عندي . . . « علنا نطفيء جوعا »  
ونسينا الغصة الرعناء في الكف البليده  
حين ذابت في مساحيق قصيده  
« أبغني الماء سريعا علنا نطفيء جوعا »  
وترج الصيحة الخرساء اسلافي  
تنادي : ما لهذا الماء لا يأتي . . . ؟

أما الماء قبلي ؟  
يا أباطيل سؤالي  
يا أضاليل خيالي  
هل يموت الماء ؟  
ما أبشع هذا . . . !  
قال جدي : إن جدي ،  
واسع الصدر ،  
له . . تسعون ضلعا ،  
وله أوصاف . . . عده ،  
رأسه لم يعرف المشط . .  
ولا عصر المخده . .  
كان جدي يقذف الأمواه في . . . أصلاب موتى ،  
فيصير الماء . . انسانا سويا  
ويحيل الصمت صوتا  
ثم . . . يفنى كل محدود  
ويبقى الماء حيا

؟ . . . . .

كيف يفنى الماء يا دهرًا من الملح . . . . . ؟  
أجبنى

: ذهبت في طاعة الحلقوم للشفرة كل الحسنات .

\*\*\*

وتعض الحشرات السود أنفاسا عسيرة  
وهتاف الجانب الآخر القاني حبيسا ،  
في حبال الصوت مشدود الوثاق

« إن كفيك وثيره  
واللقيمات أميره  
فأشربوا في طاعة العصيان انخاب المسيره »

.....

.....

ويفر الصوت من قائمة الدعوة  
لن يفقد غيبا

\*\*\*

كانت اللقمة في كفي  
وكان الكون ماض  
كل اسماء غياب الدهر تمتد حضورا  
وحروف الابدديات وراء الياء  
تمتص الحكاياه

  
ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>





قراءة نقدية  
في روائية

# المستنقعات الضوئية

ARCHIVE

<http://Archivebeta.sakhril.com>



د. محمد عيسى

المستنقعات الضوئية ، رواية قصيرة ، تكاد تقترب - من ناحية الحجم ،  
والتركيز في الحدث الرئيسي - من القصة القصيرة ، ولكننا نفضل أن نعتبرها رواية ،  
ليس لأن المؤلف قد وضع هذه التسمية على الغلاف وحسب ، وإنما لأن الأسلوب

الذي صيغت به يرجح اعتبارها رواية .

كتب اسماعيل فهد اسماعيل روايته هذه عام ١٩٧١ م ، وهي المحاولة الروائية الثانية ، وكانت الأولى بعنوان « كانت السماء زرقاء » ، وهي وصف نفسي لضابط هارب من انقلاب عسكري مضاد لاتجاهه السياسي ، وزمن الرواية لا يزيد عن يومين هما مدة الهرب ومحاولة اجتياز الحدود إلى إيران عند شط العرب . لقد أحسن الكاتب في اختيار اللحظة التي يبدأ فيها تصوير الشخصية تعمل لتنمية موقف قديم ، حدث قبل بدء الرواية ، وفي « المستنقعات الضوئية » لجأ الكاتب إلى نفس الطريقة في الاختيار ، فحميدة - البطل - شخص عادي ، أو كما وصف في الرواية « شخص فذ » ، وهو يحتاج ظروفاً غير عادية ، إنه سجين ، بل سجين غير عادي في علاقته بالسجاني والمسجونين على سواء ، وقد بدأ الكاتب في تقديم نموذج لينمي موقفه من حادثة سابقة ، على بدء اللحظة التي اختارها الكاتب ليقدم فيها الشخصية ، إذ سنعرف من السياق أن « حميدة » محكوم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة ، وأنه قد قضى من هذه المدة سبع سنوات ، عاشها في السجن لا كالسجاء ، وخاض تجارب متنوعة ، فحظي بالشهرة وعومل في السجن معاملة تختلف كثيراً عن الآخرين ، بل إنه حظي بالرضى الداخلي في نفوس سجنائه ، ونال إعجابهم ، حتى لقد لطم كبير السجناء على وجهه ، فلم يشعر بالتعدي أو الإهانة ، وكأنه يؤمن في دخيلته بتفوق حميدة ، وبأحقيته في إنزال العقوبة به ، وكل ما استشعره كبير السجناء من حرج أن حميدة لطمه أمام بقية السجناء ، مما يؤثر على هيئته ومكانته فيما لولم يقاوم اللطمة بطريقة ما ، وقد قاومها بأقل درجة من الرغبة في مضايقة حميدة ، كما أن حميدة فقد زوجته بالطلاق الذي نالته نتيجة لسجنه الطويل المتوقع ، وقد أحدث هذا الطلاق جرحاً غائراً في نفسه ، وبخاصه حين اقترنت الزوجة بأعز أصدقائه .

لقد كانت سبع سنوات حافلة باللحظات الحية المثيرة ، ولكن المؤلف لا يفضل طريقة السرد الغامر ، الذي يرسم إطاراً لبداية تتنامى مع زحف الأيام ، فتكشف عن تفاصيل ما يجري في تلك الأيام ، وإنما يختار ومضات أو لحظات أو مواقف يجتازها حميدة في الزمن الأنّي فتستدعي على الفور ومضات أو لحظات أو مواقف من الزمن

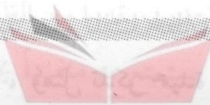
الفائت ليمتد شعاع غير مرئي بين الماضي والحاضر ، يكشف عن أعماق الشخصية ، ويعلل ما انتهت إليه في الحالة الراهنة ، ومن ثم يتدخل خيال القارئ ، ليملاً الفجوة بين الموقفين ، ويضع إطاراً لحياة الشخصية الغامضة لا بد أن نتأمل عنوان الرواية : « المستنقعات الضوئية » ، لقد جاءت هذه الكلمة في الرواية ثلاث مرات .

في المرة الأولى كان حميدة في طريقه إلى مكتب مدير السجن ليتلقى عقوبته المتوقعة لتعديه على رئيس السجنين ، كان يمضي في الممر ، عيناه تتابعان الكوى الصغيرة التي في أعلى الجدار ، هي مزودة بقضبان حديدية صدئة ، لكن النور بالرغم من صغر الكوى ووجود القضبان ينفذ إلى الرواق ويسقط على الأرض المعتملة ليرسم مستنقعات ضوئية - ستتكرر الإشارة الى هذه المستنقعات نفسها حين يمر حميدة بنفس الرواق الطويل المعتم عقب سماعه من المدير أنه قد تقرر نقله - نقل المدير - لأنه لا يملك القدرة على الضبط العسكري ، وأنه - المدير - قرر أن يصحب حميدة إلى السينما خلصة ، ليشاهد فيلم « زوربا » .

ويأتي ذكر هذه المستنقعات مرة ثالثة وأخيرة ، ولكن على سبيل العدم والغياب ، وذلك حين يكون في طريقه مساء إلى مكتب المدير ليذهباً معاً إلى السينما . كان حميدة يفكر في زوجته ، أو مطلقته ، ويتمنى لو أنه بدلاً من السينما فاجأها في بيت صديقه القديم الذي تزوجها « الرواق طويل » ، النور الباهت الذي ترسله المصابيح القذرة المعلقة في السقف لا يكاد يبدد وحشة الظلام ، ولا يرسم مستنقعات ضوئية على الأرض » .

### دلالات رمزية نفسية

إن المنطلق الذي أوحى بالتسمية واقعي مباشر ، الكوى في أعلى غرف المساجين المشرفة على الممر الطويل تلقي بالضوء الباهت الذي يتسلل منها على أرض الممر ، ولكن الكاتب أعطاها دلالة رمزية نفسية ، فهي تلقي بالضوء المتقطع حيناً ، وتضنّ به حيناً آخر حسب حالته النفسيه ، بل قد تبلغ معنى الرمز الشامل لأن وجه



## ARCHIVE

الشبه بينها وبين حياة حميدة قريب أو متطابق ، فحياته أيضا قد تحولت إلى لحظات متقطعة من النور في بحر من الظلام، ووصف هذه المباحثات الضوئية الصغيرة ، بأنها « مستنقعات » له دلالة سيكولوجية على نظرة حميدة لحياته في السجن ، فحتى لو كانت تفيض بشيء من النور فإنها لا تزيد عن كونها مستنقعا ، والمستنقع يعني الأسن والتغير ، وربما الأشياء الكريهة ، وحميدة دون حريته الكاملة كان يشعر بأن حياته كذلك .

المستنقعات الضوئية تجمع وتوازن بين حياة حميدة في السجن ، وأسلوب الكاتب في تصوير شخصيته ، إذ اختار بدوره مجرد لحظات أو مواقف معزولة كالمستنقعات من حياة بطله ، فلم يلجأ إسماعيل فهد إلى رسم الشخصية بجميع جوانبها ، وتحديد معالم حياتها ، ثم تحريكها كي نعرف على مشكلتها التي تعانيها ، وإنما اختار من حياة حميدة قطعاً صغيرة جداً تبدو في كلمة أو جملة أو منظر عابر أو حركة ، تتقاطر وتنتشر على مساحة الرواية ، كما تنتشر المستنقعات الصغيرة على أديم



الأرض بعد المطر ، وكما تنتشر بقع الضوء على أرض المر المعتم ، وإذن فإن هذا العنوان يجمع في إطاره بين مجمل حياة الشخصية « حميدة » ، وأسلوب الكاتب في عرضها .

حين نتأمل الزمن في المستنقعات الضوئية ، سنجد أنه يمتد إلى سبع سنوات ، هي المدة التي مضت على حميدة منذ صدر عليه حكم السجن عقب الحادثة ، وإلى اليوم الذي استقبل فيه السجن مديراً جديداً هو المدير الثالث ، الذي يعاصره حميدة . ولكن هذا الزمن الخارجي لم نشأه منعه على حوادث السجن ، بل لم نشأه في تفاصيله منعكساً على حياة حميدة ، الخاصة داخل السجن . لقد انتقى المؤلف لحظات بعينها عبر هذه السنوات السبع ، وتوقف عندها ، لم يجاوزها إلى غيرها إلا في حالات نادرة ، وكان هذه اللحظات مصابيح تحدد علامات الطريق وتهدى السالك رغم تباعدها . تنبأ بلحظة الجريمة التي جرت عقب الخروج من السينما ، وانتهت بأن صار حميدة قاتلاً لاثنتين عن غير قصد ، ثم تلفتنا لحظات أخرى مثل كلمة أم الزوجة « هي تطلب الأذن . . . الطلاق » ، ومثل تذكر حميدة لصديقه وكيف كانت العلاقة أيام الحرية وإلام تطورت بعد دخوله إلى السجن ، وأحياناً يتوقف حميدة عند حراسه من السجناء الذين يبدوون له تعساء مثل المساجين وربما أكثر ، فليس من فرق حقيقي - حسب تعبيره - بين من يعيش في السجن ومن يعيش من السجن .

وإذن فإن الكاتب لم يعن بالحياة بالسجن بعامه ، بل لم يقدم تفاصيل عن حياة حميدة داخل السجن يمكن أن نقول إنها تمثل تجربة سجين ، لقد اختار المؤلف أن يقدم تاريخاً نفسياً لشخصية غير عادية في ظروف غير عادية ، محاولاً أن يقدم من خلالها قضية عامة هي قضية الحرية . وإذن فإن حميدة كما أرادها الكاتب ، لا يمثل نفسه فحسب ، وإنما يمثل الإنسان المأزوم المحروم من الحرية : « أنا وارث هذا السجن ، جدي حمورابي أورثه لأبي هارون الرشيد ، وأبي هولاكو أورثه لي » ، فلو كان حميدة يمثل نفسه فقط ما كانت بنا حاجة لمثل هذه العبارة ، فالكاتب يريد منا أن نفهم أن الظلم - الذي رمز له بالسجن - عريق في الأمة العربية ، متأصل في تاريخها ، سواء كان هذا التاريخ قديماً أو بسيطاً أو حديثاً ، ويستوي في إنزال هذا الظلم بالأمة العربية

الوطني الحسن السيرة مثل حورابي الذي تنسب إليه أول القوانين في التاريخ ، أو غريباً معتدياً سفاحاً للدماء مثل هولوكو .

### اعمال خارقة للمألوف

لقد أخطأ المؤلف التوفيق في هذه النقطة ، ليس في استطاعة حميدة أن يكون رمزاً لمعاناة الانسان العربي . فحميدة شخص يتمتع بمواهب خاصة ويستريح بأن يوصف بأنه فذ ، ويجب أن ينسب إلى الغرابة ، يضرب السجان مثلاً ، ويتدخل في اللعب دون دعوة أمام شخص استقدمه ليعاقبه ، وكتب المقالات المثيرة من داخل السجن ، إنه يستريح كثيراً لهذه الأعمال الجارقة للمألوف ، وقد استساغ أن يجني ثمارها ويستمتع بوضع خاص في السجن دون أن يجد في ذلك حرجاً ، فلم يفكر في أن هذا الامتياز الخاص الممنوح له ، يتضمن قدراً من الظلم والازراء بسائر المساجين ، وأن هذا الوضع الخاص ، الذي يستمتع به منفرداً يخدش إيمانه المزعوم بالحرية والعدالة ، فنحن لم نشاهده بتصدي للدفاع عن سجين ، أو يطالب بتحسين المعاملة لكافة المسجونين .

لقد تقبل جميع المنح الشخصية التي اخترق بها القانون بقليل من الامتنان للذين أسدوها له ، وكأنها حق واجب تستحقه شخصيته الفذة ، بما يؤدي لرؤساء السجن من خدمات خاصة ، أو بما حقق من شهرة بمقالاته أو بسلوكه المتعجرف بإعتباره المثقف الوحيد في السجن .

إن شخصية من هذا النوع لا تصلح رمزاً لمعاناة أمة أو شعب ، لأن الرمز ينبغي أن ينطوي على معنى الشمول ، بحيث نشعر حين نقرأه أنه يمثلنا جميعاً في فكرنا المشترك ، ومعاناتنا العامة ، وهذا ما لم يتوافر لهذا الفذ المتميز « حميدة » .

لقد حاول الكاتب أن يساند فكرة الحرية بإشارته الى السجن التاريخي ، الذي ورثته الأمة منذ حورابي إلى آخر مدير للسجن ، وجاءت هذه المساندة في شخصية الزوجة . ليست الزوجة التي اقترنت بالصديق ابتكاراً خاصاً بهذه الرواية ، فقد

سبقت « اللص والكلاب » إلى ذلك ، كانت « بنوية » زوجة « لسعيد مهران » ، ثم اتصلت حبالها بمساعدة « عليش » الذي وثنى بسعيد وأدى به إلى السجن ، وحكم بعشر سنوات ، واضطر إلى تطلق بنوية فافترنت بعليش ، وأخذت ابنته سناء الطفلة ، لتعيش في كنف الصديق الخائن ، وقد خرج سعيد من السجن بعد السنوات العشر وفكرة الانتقام متسلطة عليه ، بل حاول القتل أكثر من مرة ، وفي كل مرة تطيش الرصاصات ، ويسقط الأبرياء ، لتنتهي الرواية بمصرع سعيد مهران برصاص الشرطة ، وبقيت الخيانة ماثلة تحرسها الدولة وتمارس دورها في حماية القانون .

الخطوط الخارجية بين حميدة وزوجته تتشابه مع ما ذكرنا ، بل تتطابق ، فيما عدا أنه لم يخرج من السجن ، ومن ثم لم يستطع بممارسة دور المنتقم ، ولا ينفي هذا أنه حلم طويلاً بالانتقام وتمناه ليلة أن خرج خفية من السجن ليشاهد فيلم زوربا ، متمنياً لو أنه استطاع أن يأخذ رئيس السجن معه ويذهبان إلى بيت زوجته وصديقه .

### بين المستنقعات واللس والكلاب

إن الغيرة على الزوجة المحبوبة هي التي تتسلط على فكر حميدة ، لقد كانا متحابين ، ولهذا تظل عبارات الغزل القديمة ماثلة في خاطره ، ومؤرقة له حين يتخيل أن زوجته تمنح زوجها الحديد ما كانت تمنحه ، في حين أن سعيد مهران لم يعبأ كثيراً بهذا الجانب ، لقد كانت أفكاره تحوم حول « سناء » ابنته وامتداد روحه وجسده ، إنها تعيش غريبة ، وتنادي رجلاً غريباً بما هو من حقه .

فإذا اعتبرت الزوجة رمزاً للحرية في « المستنقعات الضوئية » ، واعتبرت سناء رمزاً للحرية في « اللص والكلاب » ، فإننا نرى أن الرمز عند نجيب محفوظ أكثر عمقاً وسلامة في أداء وظيفته من حيث أن الابنة جوهر الأب وخلاصة وجوده ومعنى من معاني حياته ، وليست الزوجة كذلك ، وبخاصة أن هذه الزوجة قد انفصلت عنه بقوة الشرع والقانون ، وافترنت بالآخر في ظل وضع شرعي قانوني ، ومن ثم تبقى الغيرة المبالغ فيها شعوراً خاصاً بحميدة ، الذي يرى أنه أفضل من الآخرين ، أنه فذ ويشعر

بجرح غائر في كرامته ، لأن زوجته لم تقبل البقاء دون زوج عدداً غير محدود من السنين اعترافاً بحلاوة ماضيها معه ، وكأن حلاوة الماضي أو خصوصيته تسقط كافة احتياجات الحاضر والمستقبل .

نقتبس هذه العبارات التي ورد فيها ذكر الزوجة إلى خاطر حميدة : « مع الأيام أصبحت الكتابة بالنسبة لي مشاركة في الحرية التي في الخارج متمثلة في زوجتي ونضالها هناك » .

بعد صفحتين في نفس الفصل يعقب على حوار أظهرت فيه الزوجة شفقتها عليه ، واستعدادها للدفاع عن حقه في عقوبة مخففة بعد انتشار مقالاته ، إذ قالت : « دع الأمر لي » فيتحرك المعنى في نفسه على سبيل التداعي وتجري خواطره قائلة : « وهل لي غيرك ؟! أنت أنا ، وأنا أنت ، من أجلك يزدهر العالم حتى وإن كان محصوراً داخل القضبان » .

ويقول حميدة فيما بعد في نفسه معقياً على سؤال من رئيس السجن : لماذا يلتزم الصمت ؟ « وما جدوى الكلام ؟! من أجلها كتبت المقالات ، ولم تستطع جميع مقالات العالم أن تحفظها لي ... ولكن ما جدوى أن تبقى ملتزمة وأنا .. إلى الأبد ؟! لا شيء يضاهي أن يجد الإنسان نفسه ، في السنوات الثلاث الأولى ، كنت أجد نفسي فيها » .

وإذن فقد أراد الكاتب أن تتجاوز صورة الزوجة في هذه الرواية معنى الغيرة ، والأحاساس بأنها تنتمي إليه ، أو تخصه ، إلى معنى أبعد مدى باعتبارها رمزاً للحرية ، كما نلمس ذلك في بعض تعبيراته ، ونرى أن هذا الاستخدام لم يصادف موقعه الصحيح .

ونعود إلى الزمن في الرواية ، وقد عرفنا أن البداية قد مضى عليها سبع سنوات ، وهذا هو الزمن الخارجي ، أما الزمن الداخلي فإنه يتركز في ثلاثة أشهر ويوم ، إذا شئنا الدقة ، على أن الكاتب في أسلوب التداعي قد اختزل هذه الأشهر الثلاثة أيضاً إلى ومضات أو مساحات متقطعة أو مستنقعات ضوئية لا تقدم سرداً شاملاً أو تصويراً خارجياً للحوادث التي صنعتها هذه الشخصية « حميدة » أو صنعت

من حولها ، وإنما تقدم ضوءاً كاشفاً على أعماق حميدة وخلايا التفكير ومنابع الانفعالات في نفسه ، وهذا الأسلوب - مع طرافة الشخصية في ذاتها - هو أعظم إنجاز قدمته هذه الرواية في مجال الصياغة أو الأسلوب الفني .

يذكر الكاتب الحادثة فيتناولها عبر جملة خاطفة أو مشهد سريع ، كاشفاً عن جانب واحد أو جزء منه ، ثم يمضي عنها إلى غيرها حين تجد مناسبة تتحرك معها أفكار حميدة ، فإذا ما جاءت لحظة تداعيات أخرى ، ظهرت الحادثة ذاتها ، وأخذت مكانها تحت ضوء الوعي من جديد ، ولكن ليست كما ظهرت من قبل ، بل بإضافة أو زاوية جديدة ، وهذا ما حدث حين عبر عن شديد تعلقه بزوجته ، فهذا التعلق الملح يأخذ أماكنه في مواقع متباعدة نسبياً كما بينا ، وكذلك كان الأمر مع اسم « زوربا » وما يوحي به من عشق للحياة ورغبة في إشباع اللحظة واستنابت المتعة من أعماق الألم ، لقد جاء ذكر زوربا ثلاث مرات ، وكذلك حادثة القتل التي يفترض أنها نقطة البداية ، لقد صورها الكاتب في خمسة أماكن تتقارب أو تتباعد حسب التداعيات ..

## زوربا العربي

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهذا الأسلوب يحقق ميزة عظيمة لرواية تيار الوعي ، لأن القارئ - والحالة هذه - لا يتلقى مواقف الرواية وحوادثها المتنامية تلقياً سلبياً ، لأنه إذا لم يفكر جيداً ثم يحاول أن يعيد تركيب الرواية في سباق زمني موضوعي تستكمل فيه المواقف المبعثرة ، وتتضام الأجزاء المتشابهة ، إذا لم يفعل ذلك فإنه لن يستطيع فهم الرواية ، واكتساب الخبرة الانسانية والفنية التي انطوت عليها شخصياتها وحوادثها ، ولهذا فإن قارئ هذا النوع من الأساليب الروائية يتحول إلى مشارك في التأليف ، ويتدخل إيجابياً في إعادة التكوين ، وهذا بدوره يمثل لذة عقلية ونفسية . رواية « المستنقعات الضوئية » اختزلت فيها الحوادث إلى الحد الأدنى ، وكذلك اختزلت الكلمات فاكتسبت قدراً رائعاً من كثافة لغة الشعر ، وطاقته الابداعية ، لقد ضحت بالواقع فلم نر السجن أو الآخرين من حول حميدة ، بل لم نشعر بوجود واقعي للزوجة ، أو للصديق ، إنما هي



عبارات خاطفة ، كلها تصب في تيار واحد ، لتكشف قناع شخصية واحدة على المستويين : الفكري والانفعالي ( العاطفي ) ، وقد نجح الكاتب في هذا التخطيط لروايته إلى مدى جدير بالاعجاب ، إن كل خيوط النسيج القصصي من رؤساء السجن والزوجة والصدیق ورئيس السجانين والعمل النقابي والمقالات المكتوبة ضد الفساد ، كل هذه الخيوط تتجمع لكي تعكس ضوءها على شخصية حميدة ، وهو زوربا العربي ، ودون أن يكون تقليداً أو محاكاة لزوربا اليوناني .

زوربا العربي يدفع ثمن جريمة دافعها الشهامة التي أدت إلى التورط ، وقد دفع ثمنها من حريته وحرمانه واهتزاز ثقته بالزوجة والصدیق ، وليس في هذا كله شيء من زوربا اليوناني الذي يتسم بطابع اللامبالاة بأي شيء ، وإشباع اللحظة مهما كان الهدف منها . لم يكن بين اليوناني والعربي من وجه شبه غير الروح القوية التي تملك إرادتها ، ومن ثم توجيهها إلى أن تجد سعادة في ممارسة الحياة ذاتها ، بصرف النظر عن طبيعة تلك الحياة .

الكاتب لم يخف قراءته لزوربا ، بل مشاهدته للرواية في السينما ، إذ جعل حميدة يشاهده ، لكنه مع هذا قدم لنا عملاً فنياً أصيلاً ينتمي إلى الأدب العربي ، بل يفخر به فن الرواية العربية الحديثة ، الذي لا بد أن يسجل لهذه الرواية ابتداعها في استخدام أسلوب تيار الوعي الذي عرف قبل ظهور هذه الرواية عالمياً وعربياً ، ونجده في روايات سبقتها بسنوات ، ولكن تظل « المستنقعات الضوئية » ، ومن قبلها « كانت السماء زرقاء » ، للأستاذ إسماعيل فهد إسماعيل مرسية لأساس جديد ومبتكر في استخدام هذا الأسلوب في شكل دوائر متتابعة صنعت في النهاية شكل هذه الرواية البديعة . لم يتحول الكاتب إلى محلل نفسي يغوص في أعماق حميدة ليصور عالمه الداخلي وما يغص به من عقد أو أمور مكبوتة ، وكذلك لم يهتم كثيراً بتصوير العالم الحسی الواقعي ، وبهذا لا نستطيع تصنيف هذه الرواية ، كرواية نفسية ، كما أنها لا تقبل الوصف بالواقعية ، وقد نجد من الصعب وضعها تحت مصطلح محدد ، يجمل الأسلوب الذي كتبت به ، وهذا يعني في النهاية أنها نسق مبتكر وبناء أصيل ، يبدأ بالتجربة النادرة والشخصية الطريفة ، التي يمثلها حميدة ، وينتهي بالطريقة التي



كشفت بها أقنعة تلك الشخصية وعرضت به جوانبها تحت الضوء ، إذ كان ضوءاً  
خاصاً على شكل « مستنقعات » أو دوائر بينها قدر من التماس وقدر من الاستقلال ،  
وهذا التوازن بين الذات والموضوع ، بين الخاص في التجربة والعام ، بين الجريمة  
والعقاب ، بين الماضي والحاضر ، بين السجن والحرية داخل السجن ، هو الذي  
أعطى هذه الرواية شكلها الفني البديع .



# الحرس والمدن

شعر  
إبراهيم زيدان



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakina.com>

نامَ الحرسُ  
نامَتْ قنبلةٌ قُرْبِي  
سَقَطَتْ فَرَسُ  
مُدُنٌ تَمْشِي عَارِيَةً  
مُدُنٌ أُخْرَى  
يَأْكُلُهَا الْخَوْفُ  
وَأُخْرَى تَذْهَبُ لِلدِّسْكَو  
تَرْقُصُ مِثْلَ الْمَطَرِ الضَّاحِكِ  
مُدُنٌ يَسْكُنُهَا الْيَأْسُ  
مُدُنٌ عَمِيَاءُ ،  
تَقْوُدُ خُطَاهَا

نحوَ المجهولِ بلا رأسٍ  
يُحكِي الشارِعُ ،  
عَنْ قَمَرٍ شَاخٍ ،  
وَأَتَعَبَهُ الوسواسُ  
ضَحَكَتْ مِنْهُ الْغَيْمَةُ  
وَحَكَتْ لِلنَّجْمَةِ  
عَنْ غَيْبِوْبَتِهِ  
وَمُشَاكَسَةِ النَّاسِ  
مُدُنٌ تَنْهَضُ بِالْحُمَى  
مُدُنٌ تَسْقُطُ فِي الْأَعْيَاءِ  
مُدُنٌ كَالْأَسْمَاءِ .  
نَامَ الْحَرَسُ  
طَائِرَةٌ حَمَقَاءُ ،  
تَصُبُّ الْفَوْضَى  
فَوْقَ رُؤُوسِ الْأَطْفَالِ الْمَرْهُومِينَ ،  
بَلَعْتَهُمْ .  
وَالرَّجُلُ الْمُعْتَمِرُ الْقُبْعَةَ السُّودَاءَ ،  
يُغْنِي .  
يَقْرَأُ فِي الصُّحُفِ الْيَوْمِيَّةِ  
عَنْ فِيلِمٍ  
يَفْضَحُ مَا يَجْرِي  
خَلْفَ كَوَالِيسِ اللَّعْبَةِ  
وَيَفْتَشُ عَنْ خَبَرٍ  
يُعلنُ مَوْتَ الزَّنبُقِ

كُلُّ الْأَشْيَاءِ تَمُرُّ بِذَهْنِي  
كَقِطَارٍ يَتَعَكَّزُ بِالرَّهْبَةِ  
يَسْتَوْقِفُنِي الْوَقْتُ قَلِيلًا  
يَسْأَلُنِي عَنْ حُلْمٍ  
وَسَطَ الدَّهْشَةِ  
يَبْكِي مُخْتَنِقًا  
يَسْأَلُنِي قَلْقًا  
وَيُودِّعُنِي مِثْلَ الطَّيْفِ ،  
عَجُولًا .  
مَازَلْتُ أُحَدِّقُ مَذْهُولًا  
تَحْكُمُنِي الرَّغْبَةُ  
نَامَ الْحَرَسُ  
طِفْلٌ يَرِكُضُ لِلنُّورِ ،  
وَيَرْجِعُ بِالْخَيْبَةِ  
غُصْنٌ يَمْسِكُ أَعْضَاءَ شَحُوبِهِ  
وَأَنَا . . .  
فِي كُلِّ الْحَالَاتِ ،  
أَوَاصِلُ زَرْعَ الْحَقْلِ ،  
جُنُونًا وَحُبَّةً  
بَعْضِي يَأْخُذُ بَعْضِي لِلنُّزْهَةِ ،  
لَكِنِّي مُحْتَرَسُ  
نَامَ الْحَرَسُ  
وَالرَّأْسُ يُدَاعِبُهُ الْجَرَسُ





د. زيان أحمد ابراهيم



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakrit.com>

يتداول كثير من الناس ، حتى المثقفون منهم ، بعض الألفاظ خطأ ، ويضعونها في غير موضعها ؛ فأحببت أن أنبه إلى صواب استعمال بعضها ، عسى أن ينفع الله بها ، إذ لا يكاد يستغنى عنها كثير من المضطلعين برسالة التعليم السامية وغيرهم .  
وهأنذا أقدم هذه الوجبة اللغوية ، من مائدة اللغة الشهية في هذا الطبق :

١ - يقولون : اختفيت من فلان . والصواب : استخفيت ، لأن الاختفاء هو الاستخراج ، ولذا قيل للنباش مخنف . قال تعالى : ﴿ يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم ﴾ ( النساء - ١٠٨ ) .

٢ - يقولون : شتان بينهما ، أو بين الثرى والثريا ، أو ما أشبه ذلك . والصواب : شتان ما هما . قال الأعشى :

شَتَانٌ مَا يَوْمِي عَلَى كُورِهَا وَيَوْمٌ حَيَّانٌ أَخِي جَابِرٍ  
وهناك من يميز الاستعمالين بلا فرق ، محتجا بقول ربعة الرقي :



لشأن ما بين اليزيديين في الندي يزيد سليم والأعر ابن حاتم

٣ - يقولون : هذا ماء ملح ، وإنما هو ماء ملح . قال تعالى : ﴿ هذا عذب فرات سائغ شرابه ، وهذا ملح أجاج ﴾ ( فاطر - ١٢ ) . وقد أجاز قوم أن تقول : ماء ملح ، وهو قليل . وقد فرق آخرون فقالوا وهو ما أذهب إليه - لو خص بما كانت الملوحة أصلاً فيه كالبحر ، ومالح بما تطراً عليه كالماء العذب تأخذه في قذح وتضع فيه الملح ، لكان وجهها . وعليه يكون الأول صفة مشبهة تدل على اللزوم ، والثاني اسم فاعل يدل على الحدوث . ويقال : سمك مليح ومملوح ! ولا يقال : مالح ، إلا على قلة .

٤ - يقال : رجل « منهوم » من الطعام ، ولا يقال : نهم :

٥ - يقال : « يامن بأصحابك » و « شائم بهم » أي : خذ بهم يمينا وشمالا ، ولا يقال : تيامن بهم .

٦ - يقال : « هو أخوه بلبان أمه » ولا يقال : « بلبن أمه » ، لأن اللبنة الذي يشرب من ناقة أو شاة أو غيرها من البهائم . قال الأعشى :

رضيعي لبان ندي أم تقاسم داج عوض لا نتفرق  
وقال أبو الأسود الدؤلي ، واسمه ظالم بن عمرو :

دع الخمر تشربها الغواة ، فإنني رأيت أخاها مغنيا عن مكانها  
فإلا يكنها أو تكنه فإنه أخوها غذته أمه بلبانها  
وأخو الخمرة : نبذ الزبيب .

وقال عبد الرحمن بن الحكم :

دعني أخاها أم عمرو ، ولم أكن فاللبان للأم ، واللبنة للبهائم .

٧ - يقال : الكلية ، ولا يقال : الكلوة . وجمعها : كلى . قال الشاعر :

مابال عينك منها الدمع ينسكب كأنها من كلى مفريّة سرب

- ٨ - يقال : نثل الفارس درعه عنه . ولا يقال : نثر درعه .
- ٩ - يقال : اضطلع فلان بالأمر ، أي : قوى عليه ، ولا يقال : اطلع بالأمر ، أو بالحمل .
- ١٠ - يقال : أحبه لما به من الطيب . ولا يقال : أحبه لما به من الطيبة .
- ١١ - يقال : « هو النِّسَا » للعرق . ولا يقال : عِرْقُ النِّسَا . ولا تكسر النون .
- ١٢ - تقول : وقع في الشراب أو الطعام ذباب ، ولا تقول : ذبابة . والجمع القليل : أذبة ، والكثير ذبان ، مثل قولهم : غراب وأغربة ، وللجمع الكثير غربان .
- ١٣ - تقول : لا يساوي هذا الشيء ديناراً ، ولا يقال : لا يسوي .
- ١٤ - تقول : « هو يُزَنُّ بمال » و « أَرَزْنَتْهُ بكذا » ولا تقول : هو يُوزَنُّ بمال ، ولا وَزَنْتُهُ بكذا .
- ١٥ - يقولون : « حَكَنِي موضع كذا من جسدي » ، وهو خطأ . وإنما يقال : أكلني فحككته .
- ١٦ - يقولون : « شَقَّ المِيتَ بَصْرَه » وهو خطأ ، وإنما يقال : قد شَقَّ بَصْرُ الميت .
- ١٧ - يقولون : « فلان مستأهل لكذا » وهو خطأ ، وإنما يقال : فلان أَهْلٌ لكذا . وأما المستأهل فهو الذي يأخذ الإهالة ، وهي الشحم المذاب ، قال الشاعر : لا بل كُلى يأمى ، واستأهلي إن الذي انفقت من ماله
- ١٨ - يقولون : « لم يكن ذاك في حسابي » والوجه : ما كان ذاك في حسابي ، أي : في ظني . يقال : حسبت الأمر حسباناً ، وهناك من يجعل الحساب مصدرّاً لحسبت ، فعلى هذا يجوز أن يقال : « ما كان ذلك في حسابي » .
- ١٩ - يقولون : آخر الداء الكى ، وهو خطأ ، وصوابه « آخر الدواء الكى » .
- ٢٠ - يقولون : « ركض الدابة والفرس » ، وهو خطأ ، وإنما الراكض الرجل ،

والركض : تحريكك الرجل عليه ليعدو . والصواب : ركضت الفرس فعدا .

٢١ - يقولون : « رجل دائن وذلك إذا كثرا عليه من الدين ، وقد دان يدين دينا ، ولا يقال : من الدين ، دين فهو مدين ولا مديون إذا كثر عليه الدين ، ولكن يقال : دين الملك فهو مدين ، إذا دان له الناس .

٢٢ - يقولون : « حلبت الشاة كذا » وإنما هو حَلَبْتُ .

٢٣ - يقولون : « قوموا بأجمعكم » بفتح الميم ، والوجه : قوموا بأجمعكم - بضم الميم ، لأن الأجمع جماعة جمع ، وأجازها بعضهم .

٢٤ - يقولون : هو سَفَلَةٌ ، وهو خطأ ، لأن السَفَلَةَ الجماعة . والصواب : هو من السَفَلَةِ .

٢٥ - تقول : « إياك وأن تفعل كذا » ولا تقل : إياك أن تفعل كذا - بحذف الواو - ألا ترى أنك تقول : إياك وكذا ، ولا تقول : إياك كذا ، وقد جاء في الشعر على قلة :

ألا أبلغ أبا عمرو رسولاً وإياك المحابين أن تحينا  
والرسول ههنا : الرسالة . والمحابين - بفتح الميم - المهالك . وتحين : تهلك ، أو يأتي حينها ، أي وقتها .

٢٦ - تقول : كاد فلان يفعل كذا ، ولا تقول : كاد فلان أن يفعل كذا . قال تعالى : ﴿ فذبحوها وما كادوا يفعلون ﴾ ( البقرة - ٧١ ) . وقد جاء في الشعر ، وهو قليل . قال رؤبة بن العجاج :

قد كاد من طول البلى أن يَمْصَحَا

أي : يذهب .

٢٧ - يقال : « بنى فلان على أهله » ، ولا يقال : بنى بأهله .

٢٨ - يقال : « رميت عن القوس » ولا يقال : رميت بالقوس ، إلا أن تلقيها من يدك . والله أعلم

# السهم

# والشباب

دراسة في تطور وعي الشخصية

في قصص يحيى الطاهر عبد الله

د. شاكر عبد الحميد سليمان

مقدمة :

هذه الدراسة هي محاولة أو اطلالة على جانب معين من الجوانب الكثيرة والثرية لقصص « يحيى الطاهر عبد الله » القصيرة . هذا الجانب هو تطور الوعي لدى الشخصيات عبر المجموعات الاربع التي أبدعها ، سنحاول تتبع التطورات المختلفة التي تطرأ على أنماط الشخصيات وخصائصها العقلية ، وسيكون محور اهتمامنا هو مدى تفاعل الشخصيات مع مجتمعاتها وتكيفها أو عدم تكيفها معه ، وهل يتم ذلك بطريقة واعية وبكفاءة أم أن هذا لا يتم جيداً مما يترتب عليه أن يتجه سلوك

الشخصيات الى مسارات فرعية ومسالك هامشية ، عادة ما تكون هروبية بغية تجنب المواجهة وتحاشي الاحتكاك وعدم محاولة البحث عن الحل الحقيقي للمشكلات .

إن استخدامنا لمفهوم الوعي هنا سيكون له معنى محدد ، فالشخصية الواعية هي الشخصية المستبصرة بذاتها وبواقعها والنافذة الى اعماق هذا الواقع والمتفهمة لطبيعة العلاقات الحادثة فيه والتي لا تحاول أن تقف موقف المتفرج ازاء ما يحدث لها أو حولها بل تحاول أن يكون لها دور محدد وواضح في كل الأحداث الجارية ذات الأهمية ، أما الشخصية غير الواعية أو اللاواعية - واللاوعي هنا لا يختلط بالمعنى الفرويدي الشائع الخاص بمنطقة اللاشعور - فهي الشخصية السلبية غير المشاركة فيما يحدث لها أو حولها وغير المتفهمة لطبيعة ما يحدث وسيندرج تحت هذا النوع من الوعي الشخصيات ذات الوعي المقيد « التي تفهم ولا تفعل شيئاً » والشخصيات ذات الوعي المزيف التي تفهم وتفعل ما لا يجب فعله كالجيانة والخداع والمتاجرة بالذات وبالآخرين ، ويقف هذان النوعان من الشخصيات في مقابل الشخصيات ذات الوعي الحقيقي التي تفهم وتفعل ما يجب فعله ولمصلحة الجماعة والتي لا تهرب بل تواجه وتحاول السعى من أجل واقع أفضل . ان تركيزنا الاساسي سيكون على الشخصية المتوالية أو الشائعة في كل مجموعة وذلك عبر فترات ثلاث ، الاولى هي التي ظهرت فيها مجموعة « ثلاث شجرات كبيرة تثمر برتقالاً » ١٩٧٠ ، ومجموعة « الدف والصندوق » ١٩٧٤ ، والثانية هي التي ظهرت فيها مجموعة « أنا وهي .. وزهور العالم » ١٩٧٧ ، والثالثة والأخيرة مجموعة « حكايات الأمير » ١٩٧٨ .

وتقسيمنا هذا لا يقوم على أساس زمني فقط بل قبل ذلك على أساس النمط العام أو الشائع لسلوك الشخصية والتي تكاد أن تكون في عمومها شخصية واحدة - خاصة في المجموعات الثلاث الاولى - وهي شخصية الإنسان المستسلم المنسحق المهان المعذب في هذا العالم والذي نتيجة لظروفه القاسية يتحول الى شخصية تشعر بالاضطهاد والامتهان ويعمها الاكتئاب والقلق . . إن شعور هذه الشخصيات بالاضطهاد ليس شعوراً غير مبرر ولا مبالغ فيه - كما سنرى - بل هو شعور طبيعي عادة ما تكون له مبرراته ، لكن هذه الشخصيات لا تسلك سلوكاً فعالاً للتخلص من هذا



الشعور ، انها تلجأ الى طرق هروبية ، بغية عدم المواجهة كما قلنا وهذه الطرق قد تكون :

- ١ - أحلام اليقظة .
- ٢ - أحلام النور .
- ٣ - الخمر .
- ٤ - المخدرات .
- ٥ - الخرافات والغيبيات .
- ٦ - السخرية .
- ٧ - التحايل والأحتيال .
- ٨ - البكاء .
- ٩ - التلون والمداهنة والزياء والمتاجرة بالذات وبالأخرين .

#### ١ - شخصيات « ثلاث شجرات » ، « والدف والصندوق » :

في المجموعة الاولى نجد الإنسان العادى المحبط الضائع بين الأنظمة البيروقراطية واللوائح والقوانين الجامدة ، المخنوق في أزمة الإسكان المضغوط في أزمة المواصلات ، الضائع في أزمة الضمير ، شخصيات ترزح تحت وطأة الكبت بمظاهره المختلفة « أحس أن روحي منهكة وأنه فعلا مضطهد ومقهور وأنه حقيقة يتعذب » ( ص ٣٠ ) .

إن هذه الشخصيات نتيجة لواقعها المرير تشعر بالحزن الثقيل الكثيف الجامد الرائد على النفس « ووجدت غضبي يتلاشى إلا أن حزني الثقيل ظل ثقيلا » ، ( ص ٥٢ ) .

كما تقع الشخصيات في وهدة التناقض الوجداني فلا تعرف متى تعمل ولا متى تبكى مما يقترب بها كثيرا من حافة التبدل الوجداني « كنت أضغط نفسي لابتكى ، ووجدتني أغرق - أنا الحزين - في الضحك » ( ص ٥٤ ) .

وأیضا « ضحك لانه أحس أنه يتكلم بجدية ويحزن أكثر مما يجب وسمع

ضحكاته تنكسر في الجهات الأربع » ( ص ٣٠ ) .

وازاء هذا الشعور بالاحباط والفشل وعدم التمكن من تحقيق الآمال تلجأ الشخصيات الى أحلام اليقظة ونجد هذا بطريقة واضحة لدى المرأة الفلسطينية في قصة « ثلاث شجرات » التي تحلم بالعودة الى ديارها ، كذلك يحلم « محبوب الشمس » بأن « القرية كلها أصبحت ملكا له بأرضها وفنائها وكلاهما ؛ لا شماتة ولا ناس ولا شيء » .

وهناك شخصيات أخرى تحلم بالمال أو بنساء جميلات ، أو بفترة راحة من العمل « كمال في قابيل الساعة الثانية » الى غير ذلك من أحلام اليقظة التي عادة ما يطول أمددها ولا تتحقق .

والشخصيات هنا قليلا ما تلف أو تدور أو تداهن لكنها تلاحظ وتسمع من ينصحها بضرورة اللف والدوران والالتواء والتلون ، يقول أحد الموظفين لبطل « قابيل الساعة الثانية » « سبع سنوات دارها أخوك الثور المعمي حول الدرجة التاسعة مع الشغل والنفاذ وبعدها آمنت بالحقيقة . . . ان السجن تأديب وتعليم ، مسحت الجوخ لثلاث سنوات فنلت الثامنة وقفزت السابعة بعلاوة . . . افهم يا موظف يا غشيم لهرس ودنك » ( ص ١٨٠ ) .

ونجد عبارات مشابهة في قصص أخرى مثل « ٣٥ البلتاجي ٥٢ عبد الخالق ثروت » نجد أيضا الشخصيات المطاردة والخائفة والتي يتعقبها الآخرون لأى سبب من الأسباب ، كما نجد الشخصيات المؤمنة بالخرافات والغيبيات ، وهذه نجد استمرارها الطبيعي في قصص المجموعة الثانية « الدف والصندوق » فنجد عادات الأخذ بالتأري في صعيد مصر ونجد الخرافة والتعلق بالغيبيات كتفسير الجد حسن في « الخضر والمغربي » . وهي شبيهة بما هو موجود في قصة « طاحونة الشيخ موسى » وغيرها من قصص المجموعة الاولى ، فالشخصيات في عمومها تفكر في واقعها ولكن من خلال رده وجعل مصائرها فيه في يد كائنات مجهولة وغير مرئية ولكنها تمتلك قوى خارقة ، تسيطر وتهيمن بها ، ففي قصة « في الشهر السادس من العام الثالث » يحلم بخيت البشارى ويفكر في أن « . . الشيخ موسى أيضا رجل طيب . . يغلق حجرته بالنهار ويجوس

هناك بمكة المكرمة مع صحبة من الأولياء الصالحين ولا يعود إلا بالليل ليفتح حجرته ويستقبل أصحابه ومريديه « ( ص ١٢ ) ، وفي « الوشم » « نجد صابر الذي لا يعمل لكنه يصيد السمك ويشويه ويأكله ويحلم ويغرق في أحلام يقظته يحدث نفسه قائلا « كيف غاب عنك يا ولد يا جابر ان الماء مسكون بالجن وأرواح الغرقى والقتلى » ( ص ٩٨ ) وهو لا يفعل شيئا لحل مشكلته التي يعيشها إلا بأحلام اليقظة وبالذهاب إلى غجرية لرسم وشم قلب وبدخله جمل يمكن أن يكون بديلا - حسبها هداة تفكيره - عن الجمل الحقيقي المطلوب منه مهرا الفاطمة التي يحبها ولا يستطيع أن يتزوجها لضيق ذات اليد ، فالشخصيات في أغلب قصص هذه المجموعة تفكر في حياتها وواقعها ، ولكن من خلال الخرافات والغيبات وأحلام اليقظة ، وهموم الشخصيات هموم محدودة فشخصيات الجد حسن أو « حزينة » أو « بخيت البشارى » أو « جابر » تقتصر اهتماماتهم على واقعهم المحدود المحدد وعلى مشاكلهم الذاتية دون محاولة لأن تشمل على واقع أكبر وأكثر امتدادا ، ومن ثم فهي هموم شخصية ذاتية وميتافيزيقية لشخصيات ذات وعى مقيد أو غير مكتمل وبذرة الوعى الحقيقي تأتي على لسان نخلة أو على لسان المؤلف ان شئنا الدقة في قصة « العالية » « ولن أواجه مواجهة الثور . . . ولن أستسلم بكبرة ، مكر الثعالب يغلب القوى الباطن » .

وأیضا « وصرخت » « يا جذورى . . أنت يا جذورى كوني في الأرض أوتادا . . كوني في الارض أوتادا . . وثبتى للريح . . تثبتى للريح » ( ص ٨٣ ) .

أنا وهي . . وزهور العالم :

وهذه المجموعة تنقسم الى قسمين رئيسيين ، الأول هو الذي يبدأ بقصة « أنا وهي . . وزهور العالم » ، والثاني هو الخاص بالحقائق القديمة .

وسنبدا بالحديث عن القسم الأول والذي نلمح فيه منذ الوهلة الأولى التغير الجذرى الذي طرأ على لغة القصص وعلى أسلوب الحكى . لقد صارت اللغة أكثر شفافية واشراقا ونقاء وتخلصت من كل مظاهر الوهن والقصور وصارت مركزة وعميقة ، موحية وشاعرية وان ظلت الشخصيات الشائعة في هذه القصص هي

الشخصيات المحبطة المهانة التي يمضها الشعور الحاد بالاضطهاد والذي أصبح أكثر ضراوة ووحشية ، كما تزايد لديها الشعور المظني بالقسوة ، قسوة الحرمان والفشل والجوع « ها هو مرة أخرى تحت طائلة العقاب لا يملك - مهما حاول - دفع أوايقاف ذلك الشعور الذي داهمه : هذا الشعور الواقعي أنه مهان » ( ص ٢٧ ) وأيضا « يضرّبونه بالكف من غير سبب ويتخطاه الاتوبيس المسرع ولا يقف الا وهو مزدحم ، يعامله الكل - الباعة والمارة والصحاب - تلك المعاملة التي لا تليق بكلب ، تطارده الوسواس ، ولا يقف له التاكسي . . الى متى يسرقني الجرسون ويدس لي صاحب المطعم الحصى بالطعام ؟ لم لا يرن جرس التليفون لما أطلبها وان رن لا أسمع صوتها ولورد أسمع من أريدها تقول أنها ليست هي ، ( ص ٣٨ - ٣٩ ) ..

ان الشخصيات في هذا القسم من هذه المجموعة لا تأمن حاضرها وتتخوف كثيرا من مستقبلها فبعد الربيع باشراقه يأتي الخريف بسقوط أوراقه وبحزنه ووجومه ، والانسان يمكن أن يموت وينتهي فجأة ويلقى على قارعة الطريق مهملا ضائعا متنهيا وتفرش على جثته أوراق الجرائد « ستموت هي . . وأنا وأنت فجأة » ( ص ١٥ ) . وازاء قسوة الواقع لا تفعل الشخصيات شيئا سوى الهرب الى الخمر أو محاولة البكاء « ينظر للمروحة العاطلة ! تدور ويتذكر أشياء في حياته ويشعر برغبة في البكاء ولكنه يقاوم » و « وجد نفسه وحيدا وعادته الرغبة في البكاء » ( ص ٣٢ ) و « أنا جد حزين . . يالى من تعس . . يالى من فاشل بأكفان بيضاء » ( ص ٤٤ ) .

ولكن لجوء الشخصيات الى الخمر في هذا القسم ليس حبا في الخمر « فما هو بالخمور ، وما هو بالراغب في الخمر ، لكنها السنوات تطوح به . . تطوح به » ( ص ٣٧ ) انها وسيلة من وسائل تجنب المواجهة ولكنها مثل الهرب الحقيقي الناتج عن الخوف من المجهول والغامض واللامحدود ، الخوف غير المبرر واللاعقل واللامنطقى ، الخوف الذي يجذب حياتنا الى أسفل وعقولنا الى الوراء ومصائرنا الى نهايتها كما نجد ذلك واضحا في قصة « الدرس » التي تعبر عن الإنسان المطارد الخائف الذي يقتل نفسه في النهاية ، ورغم ذلك فإننا بخير ، وفي هذه القصة العنصر الوحيد الواضح في الوعي وعلى المقاومة وان كان هذا قد جاء بتصريح من المؤلف وليس

بتلميح أو حتى بتصريح من إحدى الشخصيات فهو يقول « ها هي وجوه الخدعة  
تتكشف أمامنا ، وها أنا أراها كشمس الظهيرة عند رجلنا المنتحر : المواجهة »  
( ص ٥١ ) .

لكن الشخصيات عموما تهرب ولا تواجه ، تتنجى ولا تقاوم ، تخضع ولا  
تمرد ، تقبل ولا ترفض ، تذعن وتستسلم وتبكي على سوء حظها ولا تفعل أى شيء  
يدل على المقاومة أو الثورة ، لا شيء سوى الحلم وأحلام اليقظة والهروب والخمر  
والبكاء . وتصير الخمر هي الشائعة والسائدة في القسم الثاني من هذه المجموعة  
فشخصية « اسكافي المودة » هي شخصية تشعر بالاحباط والغبن والظلم الذي وقع  
عليها في حياتها الدنيا ، « اسكافي المودة لم يعرف الانثى قط . . من يملك يشتري يا  
سيدى . . كل من عرفت كن على شاكلي : خيالات من قش . . عشت حياة القرد  
المكشوف العورة . . طعامى تافه ورخيص بلا طعم . . كان الحكم أو الموت . . إلا  
أنني دافعت عن نفسى بقدر ما استطعت . . كرهت الشتاء وقلت سيأتي صيف فلما  
جاء الصيف كرهت الصيف وقلت سيأتي شتاء . . واجهت الموت مرارا . . كنت  
أقول : أنا نخلة بثمر وتلك ربيع أنحنى لها يا اسكافي المودة . . انحنى لها وأدعها تمر »  
( ص ١٠٨ ) .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فاسكافي المودة كانسان وككل البشر يحلم بالحياة الكريمة التي تليق بإنسان . .  
حياة يتوفر فيها الدفء والثياب النظيفة والطعام الجيد ، وقبل كل ذلك الاحساس  
بالكرامة والحرية . لكنه لا يستطيع الحصول على أى شيء من ذلك في الواقع ومن ثم  
فهو يبحث عن ذلك من خلال معاقرة بنت الحبان وتجبرع أردأ أنواع الخمر . حينئذ قد  
تأتي له الأحلام المؤقتة المتضخمة المبالغ فيها غير المنطقية « أنا أشارك الآن في حكم  
الدنيا من مكاني هذا بخمارة مخالي » ( ص ١٢٠ ) .

وأحلام « البارانونيا » والعظمة هذه لا بد وأن تشبع ولو بطريقة مؤقتة تلك  
الحاجات التي تضطرم في نفس اسكافي المودة ، ولأن الاضطهاد والشعور بالذل مبالغ  
فيه فإن أحلام العظمة التي تبعثها الخمر مبالغ فيها أيضا ، ولأن أحلام اليقظة  
والهلاوس هذه تشبع بعض الحاجات وتخفف بعض الآلام والتوترات فإن اسكافي



المودة يميل الى تكرارها ، « وفي كبل مرة سيدى الأفندي أقول لنفسي سيتكرر الحلم .. نعم لابد أن يتكرر الحلم » .

وهكذا نجد أنفسنا ازاء دورة مغلقة : واقع مرير ، هروب الى الخمر والأحلام والهلاوس والواقع المتخيل والفردوس المفقود ثم يقظة وفاقعة من هذه الأحلام عادة ما تكون على يد الشرطى « الدركى » الذي يقوده الى المخفر لتنظيف مراحيض الخيول ، وازاء هذا الواقع المرير الذي سبق وأن حاول الهروب منه فإنه يتحين أقرب فرصة ويعود الى خماره محالاً لمعاقرة بنت الحانف .

ان اسكافي المودة رغم انسحاقه ورغم اغراقه في الخمر إلا أنه قريب من النفس قريب من الناس فنحن نرى بوضوح أنه حاول مساعدة الآخرين رغم حاجته الى المساعدة ، فهو يحاول حل المشاكل التي تعرض لها العربجي والموظف وغيرهما ، لكنه يحاول ذلك بطريقة الخاصة ، على مقعد البار وبجوار الكؤوس ومن خلال الكلام والحكايات . إننا نكتشف أن « اسكافي المودة » على وعي بكل خبايا الواقع وما جذبه من متغيرات « البوابون سادة بملابس بيضاء والقوادون يتاجرون في بنات الناس أمام عيون الكل .. وفي الغرف المفروشة أولاد عرب مثلنا لكنهم سعداء » و « ما الذي أفسد دنيا السوق .. كأننا نسعى بخطوات سريعة نحو الآخرة .. الغلاء الأزرق بيننا يحجل والغلاء الأسود في وجهنا ينبج والغلاء الأبيض كاره يمسك المنجل بيد - بينما الأخلاق تسوء والشجار يومى » ( ص ٩٤ ) فاسكافي المودة يعرف كل صغيرة وكبيرة من خبايا المجتمع ، يعرف عيوبه ومخازيه لكنه لا يبوح بمعرفته هذه إلا أثناء معاقرة الخمر ، وازاء غلاء الأسعار وفساد الأخلاق وخراب الذمم وضياع الانسان .. لا يفعل « اسكافي المودة » شيئاً سوى اللجوء الى الخمر والهروب والغيوبة والذهول .

ان « يحى الطاهر عبد الله » قد أبدع وتفوق في تصويره لشخصية السكير في هذه المجموعة بطريقة تضعه في نفس المستوى الذي يقف عنده بعض كبار الكتاب العالمين الذين تصدوا لتصوير مثل هذه الشخصية أمثال دستوفسكى واميل زولا وستيفان زيفايج ..

## حكايات الأمير :

في هذه المجموعة نلمح التغيير الواضح الذي طرأ على سلوك الشخصيات فهي قد بدأت تتحالف مع أعدائها الحقيقيين فعبذ الحليم يتعلون مع الأنجليز ثم سادة القصر ، وصفية ودليلة يبيعان نفسيهما وأهلها من أجل المال والثراء ونفس الكلام ينطبق على « عباس » في « حكاية بزخارف » الذي نسى جذوره ومنابعه وحاول تقليد الأغنياء والتحالف معهم ، وفي قصة « من يعلق الجرس » يترك البطل قراءة القرآن والاشتغال بالدين الى التجارة والربح والمضاربة والتحكم في السوق وأقوات الناس ، وقال صابر لنفسه : « ها أنا بعقلي الراجح أحكم السوق بقلب الأسد ملك الحيوان » ( ص ٥٤ ) ولكنه يظل مع ذلك كما يقول المؤلف عجوزا وحيدا جامدا باردا كالفضة .

ولكن رغم محاولات هذه الشخصيات للاندماج في بيئاتها الجديدة إلا أنها تظل شخصيات قلقة غير مستريحة تعاني الأزواج والتفكك ، فهناك تفاوت كبير بين صفاتها وخصائصها الأصلية وتراثها الذي تحاول الفكك منها وبين صفات وخصائص ومتطلبات هذه البيئات الجديدة ومن ثم تظل هذه الشخصيات جسما غريبا على كيان أغرب غالبا ما يلفظها في لحظات غير متوقعة ، فمحاولات هذه الشخصيات الدائمة للحراك والصمود ثم للتكيف والتوافق والاندماج غالبا ما تخط وتفشل ومن ثم تفقد طريقها وتضيع ، يحدث ذلك في اطار تغيرات اجتماعية عنيفة وسطحية في نفس الوقت توضحها جيدا قصة « حكاية ميلودرامية » التي تصور ما يحدث في عصر الانفتاح . . عصر البوتيكا والبضائع المهربة والمخدرات وضياع القيم ، يحدث هذا بينا أهل البلد مشغولون في الأكل والشرب والضحك حتى تأتي عربات الأسفاف تنقلهم لمستشفى غير عابئين أو مهتمين بما يحدث لهم أو حولهم وفي المدينة ما زال الصعيدي يهان . . في المدينة يضرب الشرطى الجاهل الصعيدي المكافح ضربا مبرحا « الصعايدة الذين يبنون العمارات ويعمرون المدن ولا يسكنون العمارات » ( ص ٣٨ ) .

كذلك ما زالت بعض الشخصيات تدمن الخمر والأفيون والقات والشخصيات التي لم تلجأ الى المداينة والتلون لجأت الى المكر والتحايل والسخرية للوصول الى

أهداف بسيطة ومتواضعة ( زجاجة كينا مثلا ) لكن بذور الوعي الحقيقي تكمن في قصة « قفص لكل الطيور » فرغم أننا نجد أن الواقع قد أصبح أكثر قسوة ووحشية وأكثر ضعفا وتقييدا فأنا نجد الوعي بالمسألة ، الوعي بوجود الاضطهاد والتحديد لمصدره وأسبابه . . هذا الوعي الذي يظل مقيدا أوزائفا لدى أغلب شخصيات قصص يحيى الطاهر عبد الله ، لكنه ينطلق في هذه القصة ويتمثل بأبلغ تمثيل في خروجه من الذاتية « الوعي الزائف » الى الموضوعية « الوعي الحقيقي » وتجلي في شخصية الأستاذ فصيح الذي كلم القضاء مدافعا عن الصناع الذين فشلوا - وكان لابد أن يفشلوا - في صنع قفص لكل الطيور ، فلا يوجد قفص يكفى كل الطيور مهما حاول هواة الصيد والقنص والذبح والدم ، يقول الأستاذ فصيح « ها هم أمامكم يا أفاضل ، جلد على عظم ، وان كان ثمة لحم فهو مر لا يؤكل ومن كان هذا بدنه فدماغه فارغة من المخ . . وانتم يا رمز القوة لاشك زاهدون في تلك الابدان المرة . والأدمغة الفارغة » ( ص ٧١ ) ، لكن في أغلب القصص ولدى معظم الشخصيات تختلط الرؤية ويصير الوعي غائبا والنفاذ الى الأعماق غير ممكن فينحرف الوعي ويصير زائفا أو يقبع في مكانه مرتعدا ويصبح مقيدا ونتيجة لسيادة هذه النوعين من الوعي السلبي تلجأ الشخصيات الى أساليب الهروب المختلفة التي سبق ذكرها . . يقول الراوى في ختام هذه القصص « وهكذا يا أميرى فررت من مكان العشق على أرضه مستحيل ، وأنا أضرب الكف بالكف من اختلاط الأمور في هذا الزمان ، ولسان حالى يقول : لا حول ولا قوة إلا بالله . . وآه من زمان أعيشه » .

خاتمة :

ان نظرة عامة على نمو الشخصيات وتغيرها في الأعمال الأربعة التي سبق الحديث عنها توضح أن الشخصيات في المجموعتين الأولى والثانية هي شخصيات غالبا ما تلجأ الى أحلام اليقظة تحاول من خلالها تحقيق رغباتها المحبطة في الواقع ، انها عاجزة عن التكيف السليم مع هذا الواقع نتيجة لطموحاتها وضعف امكانياتها ولذلك فهي تلجأ الى الأنغماس الشديد في أحلام اليقظة أو اللجوء الى السحر والتمائم

والتعاويد والخرافات ، ولذلك فإن العالم الذي تعيش فيه هذه الشخصيات هو عالم تحكمه الخرافة ويتغلب فيه المجهول على المعلوم ويضيع فيه الانسان ويخاف خلاله من الموت والكابوس والقهر والمطاردة .

وهكذا نجد أن الوعي السائد لدى أغلب هاتين المجموعتين هو الوعي المقيد العاجز المنكسر وفي المجموعة الثالثة نجد أن الشخصيات أكثر تماسكا في القسم الأول وأقل حلما ، لكنها أيضا كسابقتها مطحونة ومضطهدة ، تلجأ الى الهروب بطرق مختلفة ، تقترب في حالات كثيرة من الهلوسة والهلديان .

أما القسم الثاني الخاص بالحقائق القديمة فالشخصية الرئيسية فيها هي شخصية « اسكافي المودة » غارقة في الخمر وهاربة الى معاقرة الكأس وتعاطي أردأ أنواع الكحوليات ، وفي أثناء ذلك قد تشرق في خيالها الأحلام وتتحقق الأمنيات ولذلك يظل الوعي لدى شخصيات هذه المجموعة بقسميها وعيا مقيدا أيضا ، أما في المجموعة الرابعة فنجد أن الشخصيات قد بدأت تفهم لغة الواقع بطريقتها الخاصة ، وغالبا ما يتمثل هذا المفهوم في شكل وعي ذاتي زائف وبغيض .

ان الشخصيات في عمومها تعرف أهمية الحلم وسواء كان من أحلام اليقظة أو من أحلام النوم وفائدته لكنها دائما تخضع لسلطوته وتستمرته ، وهي كذلك تعرف فائدة الحكايات في جلب النوم والراحة والهروب ، إنها شخصيات متناقضة تخاف أن تضحك فتبكي وتخاف أن تبكي فتضحك ، لكن رغم التبلد الانفعالي واللامبالاة الظاهرية لدى بعض الشخصيات فإن هذا قد يصحح تسميته بالسطح الظاهري للشخصية أما السطح الباطن العميق فيموج بالانفعالات والتوترات والصراعات بما يكشف لنا في النهاية عن شخصيات غاية في الخصوبة والثراء وتعدد المستويات .

ان الشعور العام للشخصيات هو أنها مهانة ومضطهدة ومستذلة من قبل واقع يجهض أحلامها ويقتل أمانيتها ويحبط تشوقاتها ويطفئ اشراقاتها ويسلبها راحتها ولذلك فإن تشوش الوعي واضطراب التفكير وغيرها من المظاهر غير السوية التي نلاحظها لدى أغلب الشخصيات وخاصة في المجموعات الثلاث الاولى - هي نتائج ضرورية لازمة عن تكسر واضطراب وخلل في العلاقات الاجتماعية ، والخصائص النفسية

للشخصيات ، وهذه بدورها نتائج ضرورية لازمة عن التفاوت العميق الموجود بين طموحات الشخصيات واحباط الواقع .

ان عالم « يحيى الطاهر » عالم مستمر ومتواصل ومتكامل غير منفصل المكونات ، فنحن لا يمكننا القول أن عالم « ثلاث شجرات » يختلف تماما عن عالم « حكايات الأمير » فحتى لو اختلف الزمان والمكان تظل هناك خصائص مشتركة بين الشخصيات ولكن تظهر أيضا العديد من الاختلافات والتطورات التي سبق الحديث عنها والتي ترتبط الى حد كبير بالتطورات التي طرأت على بنية المجتمع وشكل العلاقات الاجتماعية فيه في ستينات وسبعينات هذا القرن ، إنه عالم متكامل يتطور فيه الأبيض والأسود والرمادي وجميع الألوان ، هناك مثلا في المجموعة الأولى شخصية واحدة تتحالف مع عدوها من أجل مصلحتها الشخصية « تظهر في طاحونة الشيخ موسى » ، أما في المجموعة الأخيرة فإن هناك شخصيات عديدة تفعل ذلك ولم تخف الشخصيات المدمنة للخمر والمخدرات لكن عددها أصبح أقل في المجموعة الرابعة عندما نقارنها بالثالثة مثلا ولم تخف الشخصيات التي تكثر من أحلام اليقظة لكن عددها أصبح أقل ، وان تكاثرت الشخصيات التي تحقق رغبتها في أحلام النوم أو تلجأ الى المكر والخداع . ان الشخصية الإنسانية لدى يحيى الطاهر عبد الله ترغب في أن تعيش دون تسول أو تضور أو اقتراض ، دون مذلة أو مهانة أو إهمال ولكن هذه الرغبة قد تتبلور في صورة وعي مقيد كما في المجموعات الثلاث الأولى أو وعي مزيف كما في المجموعة الأخيرة . أما الوعي الحقيقي فهو لا يظهر إلا على فترات متباعدة وفي لمحات خاطفة غالبا ما تكون على الإنسان المؤلف ، لكن هذه القصص تظل تعبر في مجموعها عن رصد عميق واستيعاب شديد وفهم شامل لدقائق الواقع وعلاقاته ، وتظل تعبر عن حساسية وذكاء شديدين .

ولذلك فهي تنفذ الى وعي من يقرأها كالسهم وتظل تضيئه دائما مجموعة من الشهب الدائمة الأضواء والدائمة الاشتعال .





د. أحمد زباد محبك

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الطعام قالت : « إذا قبضت تعويض  
الاضافي ، الشهر القادم ، فسوف نشترى  
مدفأة ، نظرت إليها مدهوشا ، فأضافت  
موضحة : « لابد من مدفأة للغرفة  
الثانية ، كي تقعد فيها سناء ، لقد  
أصبحت في الجامعة ، ويجب أن نوفر لها  
جوا مناسباً للتحضير والدراسة » ،  
فأجبتها : « بصراحة ، أنا لا أرتاح للعمل  
الاضافي ، تصلين إلى البيت حوالي  
الثالثة ، ثم تخرجين في الخامسة ، ولا

في هذا اليوم ، بعد عودتي من  
الوظيفة ، قتلت زوجتي ، ونحن نتناول  
طعام الغداء : «

« في يوم الجمعة القادم سوف تساعدني  
على تركيب المدفأة ، لقد تأخرنا في  
تركيبها » ، فأجبتها : « لا بأس ، في يوم  
عطلتنا نركب المدفأة ، سنمضي العطلة في  
شغل مع الحديد والسخام والهباب  
الأسود » ، وبعد الانتهاء من تناول



ترجعين إلا بعد الثامنة ، على حساب  
صحتك ، وعلى حساب البيت ، من أجل  
تعويض إضافي لا يفعل شيئا » ، فردت  
قائلة : « ولكن وجوده خير من عدمه » ،  
وقبل أن تضيف شيئا آخر ، تركت البيت  
وخرجت .

ولكن إلى أين ؟ لا مفر ، لابد مما ليس  
منه بد ، كلاهما صحيح ، ولا مفر ، ولم  
أجد ملاذاً غير علي الصالح ، تآشر  
كتبي ، أزوره لأطلب منه حصتي من  
كتبي المبيعة ، وأنا لم أزره منذ ثلاثة  
أشهر ، أو أكثر .

قصدت المقهى ، لأنتظر فيه ، حتى  
ينزل علي الصالح إلى مكتبته ، فهو لا  
ينزل إليها إلا بعد الخامسة ، دخل بائع  
جرائد ومجلات ، فاشتريت جريدة ،  
شربت فنجان قهوة ، وأنا أنظر إلى  
الشارع من خلال الزجاج ، القهوة لا  
طعم لها ، وعلى الزجاج تنعكس صورة  
رواد المقهى ، تمنيت أن أدخن سيكارة ،  
ولكنني لم أفعل ، خنجرتي ملتعبة والسعال  
يمزق صدري .

معطف ابنتي بال عتيق ، والكتب  
الجامعية المقررة لم نتم شراءها إلى الآن ،

وقد حل البرد ، وليس من المناسب أن  
تذهب إلى الجامعة بمعطفها العتيق ،  
معطفي أنا أسوأ من معطفها ، ولكن الأمر  
بالنسبة إلي لا قيمة له ، فرملاء الوظيفة  
مثلي ، ومعافطهم ليست أفضل من  
معطفي ، أما ابنتي ، وهي في السنة  
الأولى ، فلا بد من شراء معطف جديد  
لها .

وخزان الوقود في البيت فارغ ، ولا بد  
من ملئه ، إلى نصفه على الأقل ، وأنا حل  
بي الرشح والسعال ، وقد امتنعت عن  
التدخين ، وأحس بضيق شديد .

أحدث زملائي في الوظيفة عن ذلك ،  
وهم يتحدثونني أيضا عن مثل تلك الأمور ،  
ويحيني حسين ، زميلي في الديوان ،  
فيقول : « أكتب قصة عن الصيف والحر  
الشديد ، فتنسى البرد » ، وأرد عليه ،  
فأقول : « وإذا كانت يدي متقلصة من  
البرد ، فكيف يمكنني كتابة قصة عن الحر  
الشديد ؟ ! » .

في السادسة تركت المقهى ، دخلت  
الجناح الخاص بعلي الصالح ، في مكتبته  
الكبيرة ، غمرني شذى تبغ فاخر ، وأنا  
المصاب بالرشح والسعال ، كان يقعد إلى  
جانب ضيف ، وهو يتحدث ، وقد ترك

مكتبه الفخم ، يتحدث ، وهو يشير بيده ، وبين أصابعه سيكار غليظ ، حياني ثم قدمني إلى ضيفه وقدم ضيفه إلي ، وهو يقول : «أحمد الحسين ، صاحب دار اللواء للطباعة والنشر ، إحدى كبريات دور النشر في العاصمة ، والتي تقيم معرضها السنوي في بلدتنا الصغيرة المتواضعة » .

ضحك صاحب دار النشر ، وعلق قائلا :

« لا ، بلدتكم في الواقع راقية جدا ، ولو كانت صغيرة ، مبيعاتي فيها حققت رقما عاليا ، لا يتحقق في العاصمة نفسها ، يبدو أن الناس هنا أكثر اهتماما بالثقافة ، حتى نسبة السرقات هنا أقل من نسبتها في العاصمة » .

سألته مستغربا :  
« السرقات ؟! » ، فأجاب : « نعم ، السرقات هنا أقل ، في اليوم الأول لافتتاح المعرض ضبطنا ثلاث حالات ، رجلا وامرأة ، المرأة سرقت معجاً لغويا ، وربما كانت هناك سرقات لم تنتبه إليها ، قبل أن تحضر كنت التحدث إلى أخي علي في الموضوع نفسه ، رويت له ... »

ذكرت حين كنا شبابا ، في بداية الشباب ، وكان ذلك منذ حوالي أربعين سنة ، زارني صديقي محمود ، وهو ما يزال إلى اليوم يحب الشعر ، ولكنه لا يقرأ منه شيئا ، فقد اختار العمل الحر ، وترك الدراسة ، ولا يجد وقتا للقراءة ، زارني وكنا في الحلقة الثانوية ، ربما في الصف الثاني الثانوي ، وكان الوقت صيفا ، ومد يده إلى جرابه ، لم أستغرب ذلك ، فأنا أعرف أنه كان يضع فيه دائما علبة التبغ ، متذرعا بأن ثياب الصيف خفيفة ، ولا مكان فيها لوضع علبة التبغ ، وكنت آنذ لا أدخن ، والغريب في الأمر أنه لم يخرج من الجراب علبة تبغ ، وإنما أخرج كتابا ، دهشت ، قال لي « انظر ، ديوان شعر » ، لا أتذكر الآن عنوان الديوان ، ولكنني أذكر أنه لتزار قباني ، ربما « طفولة نهد » ، حسبت أنه يخفيه خوفا من أبيه ، أو من الأستاذ ، ولكنه قال لي : « سرقتة » ، فسألته : « ولماذا سرقتة ؟! » ، فرد وهو يضحك ساخرا : « لماذا ؟! وتساألني لماذا ؟! ألا تعرف ؟! لأن ثمنه ثلاث ليرات ، وهل أنا قادر على دفع ثلاث ليرات ؟! » .

ورد علي الصالح على ضيفه ، وهو

ينفث دخان سيكارة ، مؤكدا كثرة السرقات في بلدتنا الصغيرة ، ثم قال : « من المؤسف أن أخبرك أن الأصدقاء أنفسهم يسرقون » ، امتعضت من كلامه ، وقلت له مستنكرا : « لا ، لا ، لا تقل ذلك » ، فأجابني قائلا : « أقسم أنهم يسرقون » ، ثم أخذ يتحدث ، وهو يشير بيده ، والسيكار بين أصابعه ، موجها كلامه إلي قائلا : « لي صديق يزورني بين حين وآخر ، حاملا ظرفا كبيرا فيه أوراق وكتب ، لا أستطيع التصريح باسمه ، فهو مثقف كبير ، وأستاذ ، وأكاد أقول جامعي ، ولكنني لا أريد أن أقول ذلك ، المهم في الأمر ، أنه يزورني ويقعد هنا ، كما تقعد أنت ، ويبقي ساعات وساعات ، وأنت تعرف أن أعمالي كثيرة ، فقد اضطر لمغادرة المكتب للإشراف على بهو البيع في المكتبة ، أو أنزل إلى المطبعة ، تحت المكتبة ، أو اذهب إلى المستودع ، وأنا على يقين من أنه يستل كتابا من الرفوف ويضعه في الظرف ، انظر ، الرفوف من حولك ، قريبة منك ، والكتب فيها جميعا بمتناول يدك ، وهو لا يقعد إلا في مكانك ، هنا ، في الموضع الذي تقعد فيه أنت » .

نهضت مذعورا ، وهو يشير إلي بيده ، والسيكار بين أصابعه ، وقعدت على كرسي مقابل كرسي الضيف ، وقلت له أسأله : « هل أنت على يقين ، أم أنك تشك ؟ ! » فأجابني : « لا فرق في الأمر ، فالشك يقود حتما إلى اليقين . » .

لم أكن صديقا له ، وما هولي بصديق ، وإنما هو تاجر ، وأنا لم أسرق منه ، ولا من غيره ، ولكنني أحسست بالضيق ، وحسبت أنه يقصصني ، وأخذت اتذكر ، لعلي جئت مرة إلى هنا ، وقعدت في المكان نفسه ، وربما كنت أحمل ظرفا أو مجلة أو جريدة ، وأنا أحمل الآن جريدة ، ولكن لا أظن أنني أفعل ذلك دائما ، وأنا لا أطيل المكث عنده ، لعله تركني مرة وحدي وخرج ، أخشى أن يشك بي ، وأنا لم أسرق ، لا ، لقد مددت يدي مرة إلى أحد الرفوف ، وتناولت كتابا ، كان احد كتبي ، تصفحته ، ولكنني أعدته إلى مكانه في الرف ، لا ، لم أسرق ، هل نسيت ، فوضعت الكتاب في الظرف ، ربما فعلت ذلك سهوا ، فالكتاب كتابي ، لي هنا خمس مجموعات قصصية ، إنها كتبي ، لا ، لم أسرق كتابا أبدا ، ربما توهم

أكن أتوقعه ، ووجدت نفسي مسوقاً إلى  
الجواب ، فقلت : « ١٢٪ من السعر  
المثبت على الغلاف » .

صمت قليلا ، نظر إلى علي الصالح ،  
كان ما يزال يحدث العامل ، ويشير إلى  
الأوراق التي يحملها ، وهو يولينا ظهره ،  
ثم مال علي ثانية ، وهمس قائلاً : « أنا  
أعطيك ١٨٪ ، وأدفع لك سلفة ، كتابك  
الجديد أطبعه عندي ، توزيعي أقوى ،  
أنا أوزع خارج البلاد » .

ورجع علي الصالح ، فنهضت ، قبل  
أن يصل إلينا ، واتجهت إليه ، وهممت  
بقول شيء ، ولكنه بادرني قائلاً : « أنت  
مستعجل ، اقعدي لنشرب القهوة » ،  
فأجبت : « شكرا ، سأمر بك في وقت  
آخر ، عندي عمل » .

ودعته وودعت ضيفه ، فشد هذا على  
يدي بقوة ، ثم خرجت ، مررت ببهو  
عرض الكتب ، كان في البهو عدد من  
المشتريين ، التفت إلى الرف الذي يحمل  
كتبي ، وأنا ماض نحو الباب الخارجي ،  
وقبل أن أبلغه ، لفت نظري رف فيه  
معجمات ضخمة ، وقفت ، أحد  
المعاجم ضخم جدا ، وربما كانت

ذلك ، أو أساء الظن بي ، يجب أن أوضح  
له ذلك ، ولكن لا ، يجب ألا أفعل ، فأنا  
واثق من أنني لم أسرق ، ربما فعلت ذلك  
سهوا ، لا ، لم أفعل .

وضحك الضيف ضحكة مجلجلة ، ثم  
قال : أوه ، هذا أمر بسيط يا صاحبي ،  
صديق يسرق كتابا ليست مشكلة ، هل  
تعلم أن أستاذا جامعيا كبيرا ، عندنا في  
العاصمة ، في كلية من الكليات ، لا أريد  
الآن تسميتها ، نصح طلابه بسرقة كتاب  
كنت أعرضه في مكتبي ، وقد احتج  
الأستاذ بارتفاع ثمن الكتاب ، فقد  
نصحهم به ، فقالوا : « لا نستطيع  
شراؤه » ، فقال : اسرقوه ، فالسرقة في  
العلم حلال » .

فتدخلت ، وقلت له : « لعله كان  
يمزح » . نظر إلي بحدة ، ثم قال جازما :  
« لا ، كان جادا في كلامه » .

ودخل أحد عمال المطبعة ، يحمل  
أوراقا في يده ، فنهض إليه على الفور  
صاحب المكتبة ، وأخذ ينظر في الأوراق  
التي كان يحملها ، وقد بدا لي أنها تجارب  
طباعة كتاب ، ومال علي الضيف ، فجأة  
يسألني هامسا : « كيف يحاسبك علي  
الصالح ؟ ! » ، فوجئت بالسؤال ، ولم

والنصف ، الليل مايزال في أوله ، أين  
يمكنني تمضية السهرة ، هل أقصد أحدا  
من الأصحاب ، أم أذهب إلى المقهى مرة  
أخرى ؟ ! سرت على غير هدى ، والريح  
تسفعني ، درت حول المبنى ، وجدت  
نفسي ثانية أمام باب المكتبة ، وإذا شاب  
يقتررب مني ، ويحييني بمودة ، حاولت  
تذكره ، فلم أفلح ، ولكنه أعفاني من  
ذلك ، وهو يقول :

« أستاذ ، أنا من القراء المعجبين  
بقصصك ، ولكن ، عندي سؤال »

فقلت له بلهفة :

« تفضل »

فقال ، وهو يتردد :

« لا أعرف كيف أسألك ولكن أرجو  
أن تحسن فهمي ، فنحن - هواة المطالعة -  
غالباً ما نكون فقراء ، ولانملك ثمن  
الكتاب ، ولذلك أود أن أسألك ، لماذا  
ترفع أسعار كتبك بين يوم وآخر ؟ !  
دهشت ، وأنا أنظر إليه ، ولم أملك  
جواباً ، ثم نطقت فقلت له : « لم أفهم ،  
أنا لم أرفع أسعار كتبتي ؟ ! »

فقال ، وهو يشير إلى الغلاف الأخير  
لكتابي :



صفحاته تزيد على ألف صفحة ، يمكنني  
تمزيق الصفحات واحدة واحدة ،  
والقاؤها في المدفأة ، بدلا من الوقود ، هل  
أحمله وأخرج ؟ !

ونخرجت وأنا لا أحمل غير الجريدة  
بيدي ، فسفعني برد قارس ، وريح  
عاتية ، وكانت ماتزال في أنفي بقية من  
شذى السيكار الفاخر ، فكرت في شراء  
علبة تبغ ، ولكنني لم أفعل ، حنجرتي  
ملتتهبة ، والسعال يمزق صدري .

الساعة تقترب من السادسة



ثم ودعته ومضيت من غير أن أضيف  
شيئا .

قصدت بائع التبغ ، اشتريت علبة  
سيكائر ، أشعلت سيكارة ، نفثت  
دخانها ، على الرغم من التهاب الحنجرة  
والسعال ، ثم مضيت نحو البيت ،  
لأكتب قصة جديدة أتمنى أن يكون ذلك  
الشباب أول المطلعين عليها .

« انظر ، هنا قصاصة صغيرة فوق  
الثلث القديم للكتاب ، كان بعشر  
ليرات ، واليوم بخمس عشرة ، والطبعة  
هي نفسها ، وغدا تجعله بعشرين » .  
نظرت إليه ، وأنا أبتسم ، ثم قلت  
له :  
« يبدو أنك لا تعرف كيف يعامل  
أصحاب دور النشر الكتاب والمؤلفين  
وأرجو أن تحاول معرفة ذلك » .



# ارتحلات

محمد القدوسي

جليد الدموع .. على مقلتيك  
يسامرُ همسَ الرياح فيسقط .. يُسلمُ للريح ركبهُ  
وعرى الشجيرات أعلن عن جوع موسم جنى الثمار  
وكنّت تباين حين استفتقت

<http://Archive.org>

.. إلى الركب ودع عند انتصاف المسافات صَحْبَهُ

فأرهص للريح .. يسمع ما لا يُتمم .. روض سمّتُ البكاء طريقَه

— من الدمع للدمع نصفُ الحقيقة —

دهورٌ وأنتِ تمدين جبل التخیل بين الذي كان يجلد قلبك

وهذا الذي جاء يجلد قلبك

وها أنتِ تبدين أحزنَ من أي أنثى

تعاشر من لا يطيق التعرى

فمن يعرف الآن وجهك غيري ؟

ومن يستطيع التماس الطعام لأجل الصغار

إذا جاء كلُّ بيعضٍ من الجوع كى تطبخيه ؟

وجاءكِ يحمل شوق الذئاب لكي تطفئيه  
وجئتُكِ أحمل وجهاً يرد على الذل باباً  
ويفتح للظلم مليون باب  
تردين باب المزامير يُفْتَحُ باب الكهانة  
تردين باب الكهانة . . تُكْسَرُ كل الجسور ويأتيكِ فيضاً  
هو النيل منذ تقدس بالذنب يرقصُ موج الذنوب  
وعيناك منذ تجهزت للعرس حزنٌ يبعثر في الأفق دمعاً  
وكفالك ابهار لون الخضاب . . فمن ذا أصدق ؟  
خيوط الربيع المحنط فيكِ ؟ . أم الزمهرير إذا جاب عظمى ؟  
كأبة عينيك ؟ أم ضحك وجهكِ للعابرين بفصل السياحة ؟  
وثوب الحداد ؟ أم اللون يعلن أن الخضاب ارتحالات دمي ؟  
دماي التي صاحبت أمنياتكِ . . كانت تبعثر لو تطللين  
فأبدأ من نبرة الكف حين تشيرين منذ تعلمتُ ألا أقاوم  
وأتيك بالنجم نوراً مذاباً بأيام عمري ؟  
فمن يفهم الآن جرحكِ غيري ؟  
<http://Archivebeta.Sa>  
تناغمتُ والشمس والحقل والناس . . كنتُ أراود حورَ النهار . .  
.. وكنتُ تصلين للشمس ثم أهروءُ في الظهر نحوكِ وقتَ الطعام  
... فأحرم منك . . وكسرة خبزكِ . . كنتُ تمنين جوعى ...  
... . تنامين أنت . . ولا أستطيع .  
وسبعون قرناً . . وكنتُ أحاول ألا أستطيع .  
أبادل في السوق بعض الدقيق ببعض الشقاء  
لخيط من الشمس يكسوكِ كنتُ أبيعُ الرداء  
وأنتِ تمرين فوق حروفي  
ترودين موعدَ ذنب القطيع  
فهل أشيع الجوعَ تفتيتُ إسمى ؟

وهل أدفأ العرى قبج الضجيج ؟  
تأجر كل العلامات حين يطن السؤال  
وتعلن كل اللحظات موتك بضع سنين  
ألفك في الثوب هذا الذي كان يوماً فراشك . . ثم أريق ثملات عطرى  
فمن أحزن الآن موتك غيرى ؟  
أمدك بين النخيل وأوتر ألا أهيل التراب  
فوجهك حين التوافق أحلى  
جميع الملامح ترتاد حزئك . . تنحت في وجهك الشيخ . . وعد الشباب  
أمدك بين النخيل وأمكت . . ها أنت والقطر ينقر في الكف يرىء سقم الخضاب  
وليس سوى الريح تحمل سراً  
وعرى الشجيرات يجتاز في الليل صوت النحيب .





# مسألة النقد المسرحي بالمغرب

عبد الرحمن بن زيدان

<http://Archivebeta.Sakhrit.com> البدايات أو غياب المنهج

اولا يجب أن ننطلق من الحقيقة التالية وهي أن النقد المسرحي لم يكن موجودا لاسباب ، وبدأ ينمو لاسباب منها وجود العمل الابداعي المسرحي الذي حرك كتابات نقدية تتفاوت في المنظور والمستوى ، نحن نعرف ان المغرب لم يكن يملك تقليدا في النقد المكتوب ، حيث أننا لم نعرف ناقدًا مثل ابن سلام الجمحي او ابن قتيبة أو الجرجاني ، وربما كان النقد الأخواني ، والمعتمد على الممارسة الشفوية هو الطاغية على التراكمات الموروثة في مجال نقد الشعر والقصة . لكن النقد المسرحي المكتوب ظل غائبا لغياب المسرح كتجمع شعبي ، وعندما بدأ السعي لتأسيس مسرح عربي مغربي ، بدأ العمل لمسيرة نقد يساوق نشاط المسرح ، هذا النقد الذي بدأ انطباعيا - كمرحلة أولى - في التعامل مع الفرجة المقدمة .



لذا فان الاقرار بوجود كتابة « نقدية » انطباعية يرجعنا الى منهج « تين »  
« سانت بوف » الاكثر انتشارا ، بعد ان اصبحا مقبولين من طرف بعض الذين تبعوا  
هذا المنهج ، حيث كثيرا ما كانوا يسجلون خواطرهم على الحالة التي تبدو لهم كنتيجة  
مباشرة للقراءة ، والمشاهد دون حاجة الى شرح او تحليل او مناقشة وكثيرا ما يتم النظر  
الى المسرح وتقييمه بمقاييس بعض الأنواع الأدبية الأخرى كالقصة على سبيل المثال .

لكن وحتى لا نعزل وضعية الكتابة النقدية في المغرب - عن محيطها العربي لابد  
من القول ان اي تصور او حكم على هذه الوضعية انما هو جزء من حالة النقد العربي  
لوجود تأثير بينها وبشكل غير متكافئ . الا ان النقد في المغرب يحتفظ بخصوصياته  
وهذا شيء طبيعي باعتبار انه يبحث عن هويته في مطلع الستينات وكان لا يعدو ان  
يكون مقالات وتديجات وصياغة انطباعية تفيض من حين لآخر عبر المخاطر ، وهي  
ان دلت على شيء فأنما تدل على الكسل الفكري وغياب المنهج . حيث كانت الكتابة  
في هذه المرحلة كتابة صحافية تستجيب لمتطلبات العمل اليومي اكثر مما تستجيب  
للموضوعية ، والانضباط والبحث المتأن الذي يقرأ العمل من الداخل ، ويمكن ان  
نستثني كتابة عبد الله شقرون واحمد الطيب العليج والحسين المريني الذين حاولوا رصد  
الأشكال المسرحية الشعبية عن طريق التاريخ لها وربطها بجذورها الاجتماعية والفنية  
( الحلقة - البساط - سيد الكتفي - سلطان الطلبة - عبيدات الرما ... ) .

ولكن ومع السبعينات أصبح النقد يخلق الجو الفكري الذي يخصب توجه  
المسرحي المغربي ، ويشخذ الذهن لدى الفنانين - لا عن طريق الشرح - ولكن عن  
طريق نمو غريزة النقد الصادقة التي تجاوزت تراكمات المصطلح التي لم تكن تتوفر على  
ضابط واضح ، ولا على منهج نقدي يقعدها ويجنبها تعويم المصطلح ، ويمكن ان نذكر  
اطروحة الأستاذ المنيعي « أبحاث في المسرح المغربي » التي ارخت عن طريق الجرد  
التاريخي للأشكال الشعبية والنشاطات المسرحية التي كانت قبل وبعد الاستقلال .

ان النقد المسرحي موجود - الآن - في الساحة الثقافية في المغرب ، وهو ما نؤمن  
به ، والوضعية التي هو موجود عليها هي التي تدعو الى التحدث عن بعض جوانب

هذه الوضعية ، حيث تلعب الصراعات السياسية دورا كبيرا في اذكاء الصراع النقدي على اعتبار ان النقد والابداع لا ينفصلان عن الواقع الاجتماعي والتاريخي ، ومن ثم اصبح النقد يتفتح على الجوانب الذاتية والموضوعية للاسهام في الصراع الاجتماعي ، واصبح الابداع متوفرا بشكل يسمح للنقد ان يأخذ دوره في الصراعات السياسية التي يعيشها العالم العربي لابراز دور النقد في الصراع الاجتماعي .

ان المشروع النقدي الجاد في المغرب ، ما يزال حديث العهد بالولادة ، صحيح ان هناك مآخذ لا يمكن ان يسلم منها لانه شيء يولد من غير الم ، وهذا المشروع ينحت لنفسه ايجابية الكتابة النقدية الجديدة ، لا علاقة لها بما كان يدبج من خواطر ومقالات وهذا المشروع الطموح لا يكتفي بالمشاهدة او القراءة ولكن ادرك النص في كليته ككتابة مشروطة في قوانينها بقوانين خارجية اجتماعية وتاريخية ، وقد لعبت الجامعات المغربية دورها الايجابي في خلق ارضية جديدة ومنظور جديد يكون البديل لما هو كائن وسائد في النقد الانطباعي الذي يعتمد على تسييد وعي نقدي مغلوط يعتمد على التوفيقية في مفاهيمه والمهارة الوصفية في تحليلاته . ان البديل يتبلور في طرح منظومة نقدية جديدة بدأت تسلط الأضواء على الفضاء الابداعي الذي يتحرك الكاتب في نطاقه ، وهو التيار الذي يؤسس منظومة قراءته للنص المسرحي على الرجوع بدلالاته الى خلفياته الاجتماعية والتاريخية ضمن رؤية تعتمد على مقولة الصراع داخل المجتمع .

ان هذا التيار ركز على مسيولوجية المضمون ، واصبح المنهج الاجتماعي والتاريخي يمتلك قوة المبادرة على صفحات بعض الجرائد الوطنية ومن الذين اضطلعوا بهذه المهمة مجموعة من الشباب امثال عبد الكريم برشيد - الذي يزاوج بين التنظير والممارسة - قاوتي محمد ، كويندي سالم ، محمد اديب السلاوي .

### هل النقد المسرحي في ازمة :

ان النقد الاكثر رواجاً الظاهرة السائدة فيه انه ليس متخلفاً عن مسيرة الادب نفسه بل أنه ليس نقداً ادبياً بالاسف ، المشكلة الاساسية لهذا النوع من النقد انه يريد

ان يصل الى السياسي - فقط في العمل الفني فلا يرى الجمالي في العمل الابداعي - لهذا يخاطب انجلز النقد قائلا : ( ايها النقاد تذوقوا العمل الفني ، احتراموا الفني اساسا ، وكونوا واسعي الافق ، واسعي المعارف ، فالعمل الفني الكبير اجمل من ان نشرحه ونقطع اوصاله بسكين نقد نظن انها طبقية ) اعتمادا على هذا يمكن القول ان النقد المغربي - او العربي عموما - لم يعلن عن وجوده من خلال مناهج ونظريات النقد المغربي - او العربي عموما - لم يعلن عن وجوده من خلال مناهج ونظريات النقد المسرحي ، ان النقد المسرحي في أزمة . . والأزمة تكمن في وجود انتاج ، الا انه مشكوك في نوعيته ، ان الأزمة التي يعاني منها النقد - لدينا - هي أزمة كيف قبل ان تكون أزمة كم ، ان النقد الجديد يحتاج الى مصطلحات نقدية جديدة ، ولكي يكون علميا في الوقت نفسه عملا فنيا يجب ان يتعد عن الغضب لان الغضب ليس الدليل الأفضل على سلامة النقد وغالبا ما يدل على ان الناقد على خطأ لأن الوقوع في اجهولات المعادلات الايديولوجية الزائفة وعدم توفر الشروط الديمقراطية لممارسة النقد كلها عوامل تقلل من فعاليته حتى لا يبقى سلاحا حادا لمقاومة الزيف سواء على الصعيدين الثقافي والاجتماعي .

ان من يتتبع عطاءات المسرح العربي - مسرح الستينات في مصر الثورة يدرك هذا الشكل التعبيري لم يكن مسرح المتعة والترف للسادة ، لكنه مسرح الجماهير مسرح الثقافة والمتعة الفنية الرفيعة ، مسرح الوعي بحقيقة المسرح وبتاريخه ، وبدوره الهام في حياتنا الثقافية والاجتماعية ، ان مثل هذا المسرح الذي طمست معالمه يد الثقافة الصفراء اصبح عند البعض ردة مفضوحة كما يعيشها الفكر في مصر ، وسقوط اكثر من كاتب ومفكر وفنان هي أشياء غنية عن التعريف ، انها لا تعني موت وانتهاء الظواهر التقدمية الأصلية التي بدأت من ظاهرة محمود امين العالم ونجيب سرور وصبري حافظ الدين جعلوا من الكتابة - في قانونها العام وضرورات بنيتها - محاولة لدفع العالم العربي الى صورة ثانية اكثر انسجاما مع الوقف المبدع الملتزم . ومع ظروف الأمة العربية التي تعاني من الاحباطات والتحديات التي تريد ان تشدها الى الخلف . . .

ان المهمة تصبح ضرورية لتشكيل الوجدان الجماهيري ، وصقل قدرته على التمييز والنقد والرؤية الصحيحة ، وحينها يصبح النقد مضطلاً بذلك ، فهو يعيد صياغة القيم الاجتماعية ويعرف بدور الادب ويضع ضوابط السلوك الانساني في حركة نقدية تقدمية تتعامل مع العمل الفني بخصوصياته الجمالية وبقوانينه الداخلية ، وليس - فقط - بالمنهج المتخلف الذي ينظر الى العمل الفني على أنه مجرد ترجمة لآراء سياسية نقيسها بمسطرة المقال السياسي اليومي .

لقد ظهرت كتابات كثيرة في مجال التقدير الموضوعي للقيمة المسرحية من خلال تبلور تيارات دخلت الحركة المادية للواقع الموضوعي وللصراع الايديولوجي ، ويمكن ان نذكر على سبيل المثال مسرح الحكواتي في لبنان وجماعة المسرح الاحتفالي بالمغرب وكتابات سامي عبد الحميد ، ويوسف العاني في العراق . . . وطبعاً فان هذه العملية تعتبر ان هناك ايجابيات يمكن تسجيلها لصالح المسرح المغربي وهي ضرب الاليام المسرحي وضرب اللغة التعبيرية الجامدة ، وتجاوز المسرح الارسطي ووضعه موضع تساؤل وهذا ما جعل الصراع النقدي عملية تفاعل وخصاب باحث عن الاطار النظري الذي يتجاوز والمرحلة التي يجتازها المغرب والمرتبطة مصيرياً بالقضايا القومية المعرضة للخطر من طرف الامبريالية وحليفتها الصهيونية .

لقد ارتبط المسرحيون المغاربة - بمختلف مستوياتهم - ارتباطاً عضوياً بهذه القضايا وعبروا عنها ورفضوا الجوانب السلبية فيها ، واحتجوا على كل السلبيات القمعية السائدة من خلال جمالية متطورة ، ومن خلال التعامل مع التراث العربي والاسلامي تعاملوا واعيا تبلورت بعض نماذجه عند الطيب الصديقي في « ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب » و « مولاي اسماعيل » و « رسالة الغفران لعز الدين المازني ، وعند عبد الكريم برشيد في « سالف لونجة » و « ابن الرومي في مدن الصفيح » و « عترة في المرايا المكسرة ، او من خلال المسرح الوثائقي » التسجيلي حيث يمكن ان نذكر مسرحية موال البنادق وهي تركيب شعري عن القضية الفلسطينية .

ان المسرح كممارسة اجتماعية ، كضرورة كسلوك ثقافي ، لا بد له لكي يصبح جماهيريا من بنية تحتية ، مسارح ، مدارس تكوين ومن عناصر بشرية ، ممثلون مخرجون تقنيون ولن يتم هذا الا في مجتمع يؤمن مسؤولوه بالشعب وقدراته على الابداع والخلق . . مسؤولون مستعدون لتحرير الفرد . . . لكن غياب هذه الاسس غيب الاساس ، غيب المنهج العلمي على كل الفنون التي تشكل الفعل المسرحي ككل مما يدل على ان هنالك ازمة واقع انعكست في القراءة السينوغرافية للنص وغالبا ما تكون دون مستوى النصوص ، وما تطرحه من اشكاليات وهناك التمثيل الذي اصبح كشكولا من الاتجاهات ، وهناك الجهل التام لاستخدام التركيبة الحوارية او ما يعرف بالبلاغة الحوارية زيادة على الاغراق في الرمز واستخدام الامثال والعبارات ذات المعنى المعكوس المتردد زيادة على مسرحة الاحداث التاريخية بأسلوب المقالة الصحفية مما يجعلها تفقد البناء الفني الى جانب شحنها بالحماسة والعاطفة المبالغ في اظهار الحس الوطني من خلال المباشرة . . . لقد سقط البعض في الشعارية اما الشخصية المسرحية فلا يظهر منها سوى فم يبشر بالاراء والأفكار والمبادئ انها ليست شخصية واقعية من لحم ودم بل هي نمط مثالي مصنوع من افكار جاهزة لا علاقة لها بالواقع المتناقض داخل المجتمع ولا بطابع الشخصية الحية المتميزة في الابداع الفني انها بوق افكار .

لقد ظهرت كتابات - كثيرة - في مجال التقدير الموضوعي للقيمة المسرحية من خلال تبلور التيارات دخلت الحركة المادية للواقع الموضوعي وللصراع الايديولوجي ويمكن ان نذكر على سبيل المثال مسرح الحكواتي بلبنان . . . وجماعة الاحتفال المسرحي بالمغرب من خلال البيان الاول والثاني حيث ضم مجموعة من المؤلفين والمخرجين والنقاد وطبعا تعتبر هذه العملية بداية انعطافة حددت المنظور الطموح لضرب المعايير التي كانت تصدر الاعمال المنخرطة في الواقع بوعي صادق .

### مسرح المؤسسات القائمة :

ان يكون المسرح السائد في كثير من الأقطار العربية هو المسرح الرسمي



للطبقات السائدة اقتصادياً وسياسياً كحقيقة عامة يرغمننا على الاعتراف بأن مجمل الثقافة المنتشرة والرسمية ذات السيادة في مجمل وطننا والبلاد العربية هي ثقافة رجعية استعمارية وبرجوازية محافظة من خلال المؤسسات القائمة لكن هذا لا يلغي البحث الدؤوب عن مرحلة جديدة يسودها مفهوم ممارسة ثقافية جديدة والبحث عن تغيير علاقات الانتاج والقوة المنتجة اي خلق مبادرة قاعدية تتجلى في المساهمة الحقيقية للشعب . في اتخاذ القرارات السياسية والاجتماعية لذا نساءل كيف يمكن تجاوز مرحلة التردى التي يعيشها المسرح العربي لخلق آفاق مستقبلية لها خصوصياتها العربية واصالتها القومية ومزاياها الانسانية .

لقد تميزت الثقافة العربية طول حياتها بنضال حضاري قومي - مرير - من اجل تحديد الهوية القومية بعد ان طغت وتغلغلت الثقافة الاستعمارية في الواقع العربي وتجزّدت فيه كما تجذرت المفاهيم الفقهية والنظريات الاقتصادية التي تعمق الهوة بين الإنسان والانسان ، وقد انعكس هذا من خلال الاصطدامات التي تأرخت بالاحداث التالية :

الايديولوجية في نظام معين ، حين ٦٥ - ٧٥ - ٧٢ واتفاقية كامب ديفيد وقد ارتبط المثقف العربي بهذا الواقع وعبر عنه تعبيراً واعياً ظهر من خلال مسرحيات سعد الله ونوس ، يوسف العلي ، الماغوط ، نجيب سرور ، قاسم محمد ، عبد الكريم برشيد ، احمد العراقي ، نجد محمد ، شفيق السحيمي . . . .

لقد عرفت الساحة الوطنية تحولا جذريا في الوعي التاريخي عند الانسان المغربي من خلال الوعي المتفتح على الذات العربية كقضايا قومية - فلسطين - وقضايا العالم - الثالث - والواقع الأفريقي المميز العنصري ، الامبريالية في الفيتنام وكل هذه العوامل وهذا الوعي الجديد اعطى لنا تحولا على مستوى الكتابة المسرحية وكان الارتباط بهذا الواقع يخلق عند البعض اغترابا حضاريا وجد التربة مهيأة لتقبل كثير من التيارات المسرحية الغربية العنبي الوجودي البريختي .

اذن ما جدوى طرح المشكل الثقافي بالنسبة للمغرب والبلاد العربية التي تعيش

مشاكل وقضايا تتجاوز الثقافة بالدرجة الاولى .

حقا ليس جديدا القول ان احد المظاهر البارزة للصراع الطبقي في العالم العربي بين قوى التقدم - الشعب - وقوى الرجعية هي الصراع الأيديولوجي الثقافي والمسألة الثقافية بالضبط لا تأخذ اهميتها الحاسمة الا من هذه الوجهة لا من غيرها كأداة طليعية احيانا - في هذا الصراع الذي لن يحل الا بالانتصار على ثقافة القهر والاستسلام والاستيلا والاقطاعية والاستعمارية .

ان ثقافة القهر تفلتر التراث العربي وتشوهه وتفرغه من مضمونه الاجتماعي من أجل ارضاء مزاج ونفسية البرجوازي المتبدل حيث نجد كيف اصبحت - شخصيات المسرح العربي - تمثل افكارا اكثر مما تمثل كائنات حية اننا لا نزال على الصعيد النفسي والحضاري تحت سيطرة الغرب ولا نزال حتى اليوم نتخذ في حياتنا اليومية اغماطا وغاذج للعمل والفكر والسلوك نستمدّها من الغرب ولا نزال حتى اليوم نقبلها بلا سؤال بمجرد انها اوروبية ، لهذا فاهمية الادراك والمعرفة الثقافية والعوي الاجتماعي فهما أدراكا وعملا ضروري في معالجة المعضلة التي يعاني منها المسرح والثقافة بصفة عامة . . . ان آفتنا اننا دول - عربية - نستهلك ولا ننتج ، ومن هنا ولكي نتجاوز هذه المرحلة فان العملية النقدية الأساسية التي يجب ممارستها في هذه المرحلة هي نقد الفكر الغربي الذي كان بعض المثقفين عندنا ييخثون عن الاضالة العربية من هذا المنظور والفهم الغربي الواقع والتاريخ الغربيين . . . اقول نقد الفكر الغربي السائد في ثقافتنا الحاضرة لاستنباط الطرق السليمة التي يمكننا اتباعها للتعبير على عوامل التسوية . . . .

ان اول عملية يجب القيام بها هي نضج ظاهرة الخبل الكامنة في صميم المجتمع العربي الخاضع للغرب - هذا الغرب الذي عبر عن هذه الظاهرة بلغة الفلسفة والشعر و اشار اليها فرويد بلغة التحليل النفسي وعلم النفس وكشف ماركس بلغة النقد الاجتماعي والجدلية التاريخية واتفقوا جميعهم على أن هذا المجتمع الغربي لا يقوم فقط على الاستغلال والقهر والعنف بل ايضا على مقدرة هائلة من الكذب والتمويه على النفس وبحجب الحقيقة على الذات وهذا ما تبلور من خلال الفنون المصنوعة للاستهلاك والتصدير في السينما والمسرح . . .

هكذا اصبح المسرح تابعا وخاضعا للتصور الغربي القائم على الفصل بين القاعة - والجمهور والممثلين واصبح هذا المسرح تابعا كذلك للسلطة او الحزب او لاية مؤسسة دينية او تجارية مما يجعل الاهداف المتوخاة من العمل الابداعي - قريية وانية - ومن ثم اصبح خاضعا لقاعدة العرض والطلب السائد في الميدان التجاري وظل تقديم الاعمال المقدمة - فقط - من خلال ما يدره شبك التذاكر من ارباح في المنفعة الاتية . وهذه المعطيات شوهت المسرح في العالم العربي ولم يعد فنا وعلما للتفسير والتغيير . . وكيف يمكن ان يتم ذلك والحرية فيه تمثل الاستثناء . . .

ومن هنا فان المرحلة الحضارية تتطلب تعميق الوعي المسرحي بين الجمهور ومد الجسور الثقافية عبر منصة الفعل الدرامي الى اكبر عدد ممكن من المتفرجين لان المسرح وهو تظاهرة شعبية بالاساس لم يحقق وجوده المتميز بعد وسط مجموعة من التظاهرات الشعبية المختلفة رغم المحاولات التي تشق طريقها في هذا المجال والمتمثلة عند الطيب العلي والطيب الصديقي وعبد الكريم برشيد من الغرب وسعد الله ونوس من سوريا وعز الدين المدني من تونس . . . ومحاولات الفريد فرج من التنظير للعلاقة الجمعية بين الفعل الدرامي والمشاهد الأمر الذي جعله يهتم بالجوانب الفرجة الشعبية من خلال اثارة التفكير اثناء الضحك . . . . .  
<http://Archivebeta.Sakhril.com>

اذن هناك طموح اقامة فن مسرحي ادبي وتحقيق ذلك لا يتم الا في مناخ ديمقراطي في الفكر والسلوك والمؤسسات ايضا وهذه مساعي الفن الملتزم رغم القيود والقوانين التي تعمل على تكبيل انطلاقته كفن جماهيري . . . . .

من اجل توطيد جماعية الناس :

هناك ثقافة للشعب تسجل حضورها الدائم الى جانب - الثقافة - المكتوبة والرسمية وموقف المثقفين الحقيقيين في المغرب هو الأصرار على تمليك المؤسسة المسرحية للشعب كما جاء في البيان الاول لجماعة المسرح الاحتفالي وضرب الأنهار الذي اصاب المسرحيين .

عند الاطلاع على ادب اللامعقول والوجودية . . . والتقليد لبريشت او غيره ، نجد أن البريشتي الحقيقي هو الذي يطور بريشت كما فعل هو نفسه عندما طور المسرح الاسيوي ، اننا نجد عبد الكريم الخطابي يلتقي معه ولا يقلده ، وان الطيب الصديقي يستفيد من جروتوفيسكي وجون فيلار وغيرهما دون طمس الخصوصيات المحلية والقومية . . . ان المسرح عبارة عن لغة شاملة للتعبير عن قضايا شاملة والتركيز على السمعيات والبصريات في اطار تفاعل الوعي بالواقع مما يعطي شكلا للتعامل مع هذا الواقع تعاملًا جمالياً ، لهذا نجد ان المسرح في المغرب لعب دورا طلائعيا قبل الاستقلال ، ويمكن ان نسجل الدعوة الى المقاومة المسلحة للاجنبي المتسلط من خلال كتاب المهدي المنيعي ومحمد القري ، ورشاد بوشعيب والطريس ويمكن تسمية هذه المرحلة بالعروبية انطلاقا من استعمال اللغة العربية الفصحى والاعتماد على الشخصيات التاريخية لاشعار الجمهور بالجوانب التاريخية الغربية المشرقة واثارة الحس الديني من أجل النضال ، وغالبا ما كانت تصطدم هذه الدعوة بالمحاصرة والمصادرة والنفي الاجباري لهؤلاء وغيرهم .

وبعد الاستقلال بدأ مسرح الهواة نشاطه البديل لكل ما هو موروث عن الغرب . . . لكن الذي سقط فيه المسرح العربي - بصفة عامة - هو تكرار الذات بشتى المساحيق الموهمة بالتجديد والتطوير وليس في ذلك شيء من الواقع الفعلي مما يتطلب كس الاجترار من أجل الابداع والخلق . . . .

ان المسرح خلاف هذا ، انه المكان الذي يحل فيه الخيال الادبي جملة التناقضات الاجتماعية المادية التي لا تجد لها حلا في الايديولوجيات ، انه الفضاء الصراعى الذي تأخذ فيه عدة عناصر لا متجانسة شكلا معينا ، شكلا يخفي التناقضات على الرغم من أنها قائمة فيه . ان المسرحيين الطلائعيين يحسون بهذه الاشكالية حتى النخاع ، ويشعرون بان حياتنا المأزومة لا تطاق ، ويشعرون كذلك بضرورة التغيير لمجمل التركيبة الاجتماعية والعلاقات الانسانية السائدة . . . لهذا كانت اعمالهم صرخات غاضبة ضد الظلم الاجتماعى وفقدان العدالة ، لهذا سيبقى المسرح صوتا للاحتجاج ، صوتا يقرن بين القول والفعل ، لهذا وجدت عدة تيارات طلائعية في

المغرب تدعو الى مسرح حقيقي واع تنتجه ذات واعية لتسلمه فيما بعد الى متفرج واع بدوره ، وبهذا تتم الدورة الادبية في دورة الوعي الحقيقي ، وعيا يضاعف وعيا آخر ، وبتراكم الوعي يكون التقدم ، ويكون التغيير .

لكن كيف يتم ذلك والانفصال صارخ بين المثقفين ، وثقافة شعبهم ؟ انه معضلة تجعلني اطرح الاسئلة التالية : -

— لمن نكتب ؟

— كيف يجب ان نكتب ؟

— وما هي نوعية الكتابة للجمهور ؟

انها مشكلة التواصل واشكال الخطاب فكيف اذن يمكن للجمهور ان يفهم القضايا المطروحة ونحن نعرف النسبة المرتفعة للامية في العالم العربي ؟ وكيف يفهم الفن الساقط الغارق في الرموز المسطحة والهتافية المجانية ؟ انه الفن الذي يحافظ على الفهم البسيط للصراع الموجود والذي تدعمه وسائل الاعلام الرسمية التي تقرب المسافات ، وتقرر عبر قنواتها مسرحا ساخطا يخاطب الجانب الجنسي اكثر مما يخاطب الإنسان . انه تملك الشعبية عن طريق تقديم مضامين متخلفة في شكل متقدم ، انها دغدغة العواطف والشعور ، لهذا فالطرف الآخر الذي يظل نقيض السائد هو المسرح المتمرد الغاضب والمتمثل في مسرحيات تيمد محمد الذي يهرب الى الذات او الحلم او الى عوالم اخرى يشيدها بموازاة العالم الواقع المعيش المحسوس ، وفي اعمال عبه الكريم برشيد والطيب الضديقي ومحمد مسكين وشهران وفاضل يوسف .

ان الادب الذي يمتلئ بعناصر دعائية انما يترك القاريء في حالة برود بغض النظر عن جودة القضايا المطروحة لهذا لا يقبل الفن الذي يرفع الشعارات البراقة لان ذلك يساهم في التشويش ويعتمد على الكلمة المنفوخة ليفرغ الناس من قدراتهم على التمييز والمحاكاة والاستيعاب والتمثل وهذا نابع من الواقع من طبيعة المرحلة العربية الراهنة الغارقة في الشعارات السياسية البراقة دون مواجهة العدو الحقيقي مواجهة حقيقية واقعية وهذه آفة سقط فيها المسرح العربي ، فبعض المثقفين كانوا يرسمون لنا



صور تاريخنا ومجتمعنا بشكل تبريري في وجه السيطرة الغربية ونفوذها ، واصبح البعد المعرفي يقتصر على درء الخطر عن الذات بدلا من معرفة الذات وتفهمها وبذلك تحجر الفكر النقدي منذ البداية ، وتحول الجمهور الى مستهلك لكل شيء فبدلا من أن يأخذ خط التفهم والتحليل اخذ خط التفسير والتبرير ومن هنا تميز الفكر العربي المعاصر بخروجه عن خط المعرفة العلمية فاندفع في متاهات تجريدية ابعده عن مجابهة الواقع وكشفه .

هنا وانطلاقا مما هو كائن يجب البدء بنقد الأشكال الثقافية قبل ان نبدأ بالتعبير بها لان الأشكال المسرحية الغربية تعبر عن ادوات الرأسمالية التي تهدف الى تكيف الإنسان العربي وفق نظمها القهرية .

فما العمل اذن . . . علينا تحطيم السور الصيني الزائف الذي يحول بين المثقفين وبين ثقافة شعبهم وان نبدأ في التعرف وفي الاطلاع وفي الكشف عن القيم ومقومات واصالة واشكال ثقافة شعبونا ، وهنا لا أقصد الاصالة الزائفة عن قاعدة اصالة الشكل حيث يتم التستر على المضمون السيء وانما في ممارسة جديدة ، وفي ثقافة جديدة لخلق نماذج جديدة بكل ملامحها وقيمها ومضامينها واشكالها كذلك ، ورفض جميع اشكال التحفظ والعزلة والأشكال الادبية التي تخاطب دائرة ضيقة من الجمالين المختصين ، انه العمل الذي يستشرف المستقبل وما التراكمات الابداعية في مجال المسرح ، تأليفا واخراجا ونقدا الا الدليل الواضح على تشكيل مرحلة جديدة من الوعي وهذا ما يمكن التأريخ له وللحركة المسرحية المغربية الجديدة .



# جذور الشجر

شعر  
مصطفى أحمد النجار

بيني وبينك يا سنا البصر  
نار، دم، وأنين . محتضر  
بيني وبينك ألف خارطة  
ومجازر الصهيون والتتر  
فتربصي بدمي، فقافيتي  
مملوءة بمرارة السفر  
كم ذا تلوعني شقاوتها  
تلك العيون وقسوة الحجر؟  
كم ذا يعذبني تمزقها  
تلك الضلوع بمديّة البشر؟  
بيني وبينك ألف قاصمة  
فتمسكي بالغصن والجذر

وتجاوزي ما جدّ من جذر  
 وتماسكي في الريح والمطر  
 يا أنت يا لغة تؤرقني  
 أفضت إلي رؤى من الصور  
 فتربصني بدمي فيجمعنا  
 مرّاً انتظار العرس ، فاصطبري  
 لابد يوماً تكتسي ورقاً  
 بقايا الرماد ، ببارق القدر ؟  
 بيبي وبينك ألف ملهبة  
 فاحمي - بربك - جذوة الشجر  
 وتغلغلي شجناً يناوشي  
 فالحزن يورق دوحة القمر  
 وتسربي شرّاً فيوقظ بي  
 ما ننام أو ما مات من فكري  
 يا أنت - رغم نوى - تعانقني  
 وتقول لي : لابد من خطر ؟!



# المقتبس

## في اللغة والنحو والأدب

أحلفت أحاديث والعشرون

ARCHIVE

<http://Archive.org>

خالد  
سعود  
الزبيد



١٨٩ - صوت (أعندك ما عندي) :

يُغنى هذا ( الصوت ) المطرب والفنان الكبير ( سعود الراشد ) وكما حدثني الأخ  
الصديق ( هاشم السبتي ) نقلاً عنه :

( إن هذا الصوت هو أول صوت كويتي يغنى بنغمة الصبا ) ولم يكن إليه

مسبقاً .

والشعر لأحمد بن محمد الأنصاري اليمني الشرواني من علماء ( الحديث ) في

اليمن يخاطب فيه الأديب ( عبد الله بن عثمان بن جامع ) المقيم في مدينة ( كلكتا ) في ( الهند ) وكان صديقه .

وأحمد بن محمد بن علي بن ابراهيم الشرواني أديب ، مؤرخ ، شاعر . توفي ببلدة ( بونة ) في الهند . من مصنفاته ( حديقة الأفراح لازاحة الأتراح ) في الأدب والنوادر وتراجم الأدباء وقد فرغ من تأليفه في مدينة ( كلكتا ) في الهند . ومنها ( نفحة اليمن فيما يزول بذكره الشجن ) قال ( كحالة ) :

نفحة باليمن . وهو خطأ مطبعي على ما اعتقد وقد طبع في مطبعة البابي الحلبي في مصر لأول مرة عام ١٩٣٧ . وللمؤلف ( الجوهر الوقاد في شرح بانث سعاد ) وله ( العجب العجائب فيما يفيد الكتاب . . . ) وقد توفاه الله عام ١٢٥٦ هـ الموافق ١٨٤٠ م وقيل توفاه الله عام ١٢٥٠ هـ .

أما ( عبد الله بن عثمان بن جامع ) فقد ذكره ( عثمان بن سند ) في سبائك العسجد فوصفه بالبلاغة والمحاضرة وقال : أخذ النحو عن ( عبد الله الكردي ) وأخذ الفقه عن ( ابن فيروز ) و ( ابن خنين ) . وقد رحل الى اليمن ودخل مكة والمدينة وزار ( الشام ) وعرج على ( حلب ) لدراسة الحديث وتفسير القرآن .

ووالده ( عثمان بن جامع ) أنصاري خزرجي نزل قطر ورحل الى البصرة وقد قرأ على ( ابن فيروز ) وروى الحديث وتصدر في السادة الحنبلية وشرح أخصر المختصرات على مذهب الامام ( أحمد بن حنبل ) وولي القضاء وكان ورعاً تقياً .

فالشعر كما ذكرنا لأحمد بن محمد الأنصاري الشرواني يخاطب فيه عبد الله بن عثمان بن جامع والصوت لسعود الراشد وهو ملحن ومطرب كويتي كبير له قدم سبق في صناعة تطوير الصوت في عصرنا هذا وهو عازف عود من الطراز الأول . له ألحان مشهورة تغنى . وهو أول من غنى صوت :

أعندك ما عندى من الشوق والوجد	وهل أنت باقى في المحبة والعهد ؟
أكابدُ أشجاناً توقدُ نارها	بقلبي المعنى من بعاذك والصد
وصدك عن مُظنناك داء دواؤه	تدانيك من بعد القطيعة والبعد
فحتام تجفو من إليك اشتياقه	تضاعف يا نجم المحاسن والسعد

لأحرقه الشوق المبرح بالوقد  
عن الناس لا يخفك يا منتهى قصدي  
عليك وأشعاري تبين ما عندي ؟  
لبعدك وارحم من تضعضغ للود  
مكارم أخلاقٍ تفوق من الحد

وحقك لولا أن مأواك في الحشا  
وإني وإن أخفيت ما بي من الأسى  
أخفي غرامي وارتماضي بذا الهوى  
فعطفاً لمن لا يستلذ بعيشه  
وها أنا ذاك اللودعي ومن له

١٩٠ - من هموم الكتاب :

قال الأستاذ ( حمد الجاسر ) في الجزء الاول من رحلته : كنت أعددت كتاب « أدب الخواص » لابن الوزير المغربي ( ٣٨٠ / ٤١٨ هـ ) للنشر في « العرب » فجمعت ترجمة المؤلف من كثير من المصادر مخطوطها ومطبوعها ، وصورت الجزء الموجود من الكتاب ، ونسخت قسماً كبيراً منه ، وهيات كل ذلك لكي آخذه معي ، ولكنني فقدته في الوقت الذي أردت وضعه في حقيبة السفر ، وأدركت أنني نسيته في سيارة الأجرة التي ركبته من مكنتي في تيزوت إلى البيت ، ولا وسيلة للحصول عليه ، فندمت لما بذلته في سبيل النسخ وجمع أصول الترجمة ، وكتابة أكثرها ، وكان لأبد لي من أن أسلي النفس وأعلمها بأنني قصدت من سفري ( إلى باريس ) هذا الراحة ، ولعل الله أراد لي خيراً بضياع تلك المخطوطة التي لو كانت معي لحرمتمني ما قصدته من استجمام ، مع أن راحتي لا تكمل بدون المطالعة والقراءة ، وليست مطالعة أي كتاب تستهويني ، ولكن المرء كثيراً ما يحاول أن يخادع نفسه وأن يغالطها .

١٩١ - فراش من دموع :

قال ديك الجن :

عن مقلتي عند الهجوع  
نارٌ توقد في ضلوعي  
فهل لوصلك من رجوع  
على فراشٍ من دموع

قولي لطيفك ينثني  
كما أنام فتتنظفي  
أما أنا فكما عهدت  
دنفٌ تقلبه الأكف

قال خالد بن صفوان : دخلتُ يوماً على السفاح وهو خالي المجلس ، فقلتُ يا أمير المؤمنين : إن رأيت أن تأمر بحفظ الستر لألقي إليك شيئاً أنصحك به . فأمر بذلك . فقلتُ يا أمير المؤمنين : فكرت في هذا الأمر الذي ساقه الله إليك ومن به عليك فرأيتك أبعد الناس من لذاته وأتعب الخلق فيه : قال وكيف ذلك يا خالد : قلت باقتصارك من الدنيا على امرأة واحدة وتركك النيص الخرائد الحسان ، فقال يا خالد : إن هذا أمر ما مر في سمعي . فاستأذنه في الانصراف فأذن له . وخرجتُ إليه أم سلمة وهو ينكت بالقلم على دواة بين يديه ، فقالت يا أمير المؤمنين : أراك مفكراً فما الحال أسمعت خبراً يحزنك ؟ قال كلا ، ولكن كلاماً ألقاه إلى خالد بن صفوان فيه نصيحتي ، وشرح لها ذلك . قالت :

فما قلت لابن الفاعلة ؟ قال ينصحنني وتشتبينه ، فقامت عنه وبعثت إلى مائة من موابيها فقالت : لهذا اليوم اتخذتكم وأعددتكم أمضوا فاذا وجدتم خلد بن صفوان فأهروا إلى أعضائه عضواً عضواً فرضوها . فطليبتُ ومررتُ بقوم أحدثهم إذ أقبل القوم فدخلتُ في جملتهم ولجأت إلى دار ووقعت البغلة فرضوها بالأعمدة وبقيت لا تظلني سماء ولا تغلني أرض . وإنني لجالس ذات يوم إذ هجم علي قوم ، فقالوا أجب أمير المؤمنين . فقممتُ ولا أملك من نفسي شيئاً حتى دخلت عليه وهو جالس وأنا أسمع حركة من وراء الستر فقلتُ أم سلمة والله ؟ فقال يا خالد : من أين ؟ قلتُ كنتُ في علة لي ، ثم قال : الكلام الذي كنت ألقيتهُ لي في بعض الأيام أعدّه علي . قلتُ نعم يا أمير المؤمنين : إن العرب اشتقت اسم الضر من الضرتين ، فإن الضرائر أشد الذخائر ، والأماء أفة المنازل ، ولم يجمع رجل بين امرأتين إلا كان بين جمرتين تحرقه واحدة بنارها وتلحقه الأخرى بشارها . قال : ليس هو هذا . قلتُ بلى . قال : ففكرتُ قلتُ : نعم يا أمير المؤمنين وأخبرتُك أن الثلاث يتغايرن فلا يصبرن ، قال لا والله ما هذا . قلتُ يا أمير المؤمنين وأخبرتُك أن الأربع هم ونصب وضجر وصخب ، إنما صاحبهن بين حاجة تطلب وبلية تترقب ، إن خلا بواحدة منهن خاف شر الباقيات وكن له أعدى من الحيات ، قال لا والله ما هو هذا . قلتُ بلى وأخبرتُك أن بني مخزوم



ريحانة العرب وعندك ريحانة الرياحين وسيدة نساء العالمين ، وحدثني أنك تهتم بالتزويج . فقلتُ لك : هيهات تضرب في حديد بارد ليس ذلك بكائن آخر الزمان المعائن ، قال ويلك أتعلم الكذب ؟ قال فاذهب فإنك أكذبُ العرب ، قلتُ فأبما أصلح أكذب أم تقتلني أم سلمة ؟ فاستلقي ضاحكا وقال اخرج قبحك الله تعالى وارفع الضحك من وراء الستروانصرفت الى منزلي ، فاذا خادم لأم سلمة ومعه خمس بدر وخمس نخوت وقال : هذا لك من سيدتي فخذ .

#### ١٩٣ - ثنائيات :

وقال علي الباخرزي :

قالت وقد فتشتُ عنها كلَّ مَنْ      لاقيته من حاضِرٍ أو بادي  
أنا في فؤادك فارمٍ طرفك نحوهُ      تَرَنى ، فقلتُ لها : وأين فؤادي ؟  
وقال ابن بسام :

لقد صبرتُ على المكروه أسمعهُ      من معشر فيك لولا أنت ما نطقوا  
وفيك داريتُ قوماً لاخلق لهم      لولاك ما كنتُ أدري أنهم خلُقوا  
وقال فريد الدين العطار من ترجمة المرحوم الدكتور عبد الوهاب عزام :  
قلتُ : صف لي على الطريق منارا      قال : ما في طريقنا من منار  
إنه من وضوحه في ظلامٍ      ويرى من خفائه كالنهار

#### ١٩٤ - شيء عن المعتزلة :

قال العاملِيُّ رحمه الله في ( كشكوله ) :

من مشاهير المعتزلة وأعيانهم : الجاحظ وابو الهذيل العلاف وابراهيم النظام وواصل بن عطاء وأحمد بن حابط وبشر بن المعتز ومُعَمَّر بن عباد السلمى وأبو موسى عيسى الملقب بالمزداد ويعرف براهب المعتزلة وثمامة بن اشرس وهشام بن عمر الغوطى وأبو الحسن بن أبى عمرو الخياط وأستاذ الكعبي وأبو علي الجبائي أستاذ الشيخ أبو الحسن الاشعري اولا وابنه أبو هاشم عبد السلام . هؤلاء هم رؤوس

مذهب الاعتزال ، وغالب الشافعية أشاعرة ، والغالب في الحنفية معتزلة ، والغالب في المالكية قدرية ، والغالب في الحنابلة حشوية . ومن المعتزلة أبو القاسم صاحب اسماعيل بن عبّاد والزنجشري والفراء النحوي والسيرافي .

#### ١٩٥ - من القصص التعليمي في الجاهلية :

هذه القصة التي نروها عن كتاب ( الأغاني ) هي نوع من أنواع القصص التعليمي الشائع في الجزيرة العربية في جاهليتها . وأؤكد أني سمعت هذه القصة ذاتها في صغري من قصاص شعبي يرويها بلغته العامية . ولا أدري أسمعها من بعض رواة كتاب الأغاني أم أنها مَشْتُ إليه عبر العصور ؟

ففي القصة مفردات من اللغة لتعليم الأطفال وغيرهم كحلمات الضرع عند كل دابة ، وفيها معنى الشراب واختلاف حالات اللبن والحليب ، وفيها من عادات القوم وتقاليدهم مما كان سائدا يومئذ ولعل بعضه ما زال قائما . إنها قصة من قصص السمر في مجالسهم وأنديتهم . يقصها القصاصون بعد أن يضعها الأذكىء منهم والألباء . يضيفون إليها ويحذفون منها حسب موقع الحاجة وموضع المجلس والنادى . ولقد صيغت على شكل ألغاز لتحريك الذهن واستجمام الخاطر واستجلاب الضحكات والاختبار نضعها كما وردت .

فلقد جاء في الأغاني لابي فرج الأصفهاني بسنده إلى عبد الملك بن عمير . قال : قدم علينا عمرو بن هبيرة الكوفة فأرسل إلى عشرة أنا أحدهم من وجوه الكوفة فسمروا عنده ، ثم قال : ليحدثني كل رجل منكم أحدثه وابدأ أنت يا أبا عمرو ، فقلت : أصلح الله الأمير أحدث الحق أم حديث الباطل . قال : بل حديث الحق . قلت : إن امرأ القيس آلى<sup>(١)</sup> بأليّة أن لا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية وأربعة واثنتين . فجعل يخطب النساء فإذا سألهن عن هذا قلن أربعة عشر . فبينما هو يسير في جوف الليل إذا هو برجل يحمل ابنة له صغيرة كأنها البدر ليلة تمامه فأعجبته ، فقال لها يا جارية : ما ثمانية وأربعة واثنتان . فقالت : أما ثمانية فأطباء الكلية<sup>(٢)</sup> وأما أربعة فأخلاف<sup>(٣)</sup> الناقة ، وأما اثنتان . فتدنيا المرأة . فخطبها إلى أبيها فزوجه إياها ،

وشرطت هي عليه أن تسأله ليلة بنائها عن ثلاث خصال فجعل لها ذلك وعلى أن يسوق إليها مائة من الابل وعشرة أعبد وعشر وصائف وثلاثة أفراس ففعل ذلك . ثم إنه بعث عبداً له إلى المرأة وأهدى إليها نحيماً<sup>(٤)</sup> من سمن ونحيماً من عسل وحُلة<sup>(٥)</sup> من عَصْب<sup>(٦)</sup> فنزل العبد ببعض المياه فبشر الحُلة ولبسها فتعلقت بشعره فانشقت وفتح النحيين فطعم أهل الماء منها فنقصا ثم قدم على حى المرأة وهم خلوف<sup>(٧)</sup> فسألها عن أبيها وأُمها وأخيها ودفع إليها هديتها . فقالت له : اعلم أي أخبر مولاك ان أبي ذهب يقرب بعيداً ويبعد قريباً ، وأن أُمي ذهبت تشق النفس نفسين وأن أخي يراعى الشمس وأن سماءكم انشقت وإن وعاءكم نضبا<sup>(٨)</sup> فقدم الغلام على مولاها فأخبره . فقال أما قولها : إن أبى ذهب يقرب بعيداً ويبعد قريباً فإن أباهما ذهب يحالف قوماً على قومه . وأما قولها : ذهبت أُمي تشق النفس نفسين فإن أمها ذهبت تقبل امرأة<sup>(٩)</sup> نفساء . وأما قولها : إن أخى يراعى الشمس فإن أخاها في سرح<sup>(١٠)</sup> له يرعاه فهو ينتظر وجوب الشمس<sup>(١١)</sup> ليروح<sup>(١٢)</sup> به . وأما قولها : إن سماءكم انشقت فإن البرد الذي بعث به انشق . وأما قولها : إن وعاءكم نضبا ، فإن النحيين اللذين بعثت بهما نقصا ، فاصدقنى ، فقال : يا مولاي إني نزلت بماء من مياه العرب فسألوني عن نسبي فأخبرتهم أنى ابن عمك ونشرت الحلة فانشقت وفتحت النحيين فأطعمت منها أهل الماء فقال : أولى لك<sup>(١٣)</sup> . ثم ساق مائة من الابل وخرج نحوها ومعه الغلام فنزلا منزلا فخرج الغلام يسقى الابل فعجز فأعانه امرؤ القيس فرمى به الغلام في البئر . وخرج حتى أتى المرأة بالابل وأخبرهم أنه زوجها فقيل لها : قد جاء زوجك فقالت : والله ما أدري أزوجى هو أم لا ولكن انحروا له جزوراً<sup>(١٤)</sup> وأطعموه من كرشها وذنبها . ففعلوا فقالت : اسقوه لبناً حازراً . وهو الحامض فسقوه فشرب ، فقالت : افرشوا له عند الفرث<sup>(١٥)</sup> والدم . ففرشوا له فنام . فلما أصبحت أرسلت إليه إني أريد أن أسالك ، فقال : سلى عما شئت . فقالت : مم تختلج<sup>(١٦)</sup> شفتاك ؟ قال : لتقبيل إياك . فقالت : فمم يختلج كشحاك<sup>(١٧)</sup> ؟ قال : لالتزامي إياك . قالت : فمم يختلج فخذاك ؟ قال : لتوركي إياك . قالت عليكم العبد فشدوا أيديكم به . ففعلوا . قال : ومر قوم فاستخرجوه امرأ القيس من البئر فرجع إلى حيه فاستاق مائة

من الابل وأقبل إلى امرأته . فقيل لها : قد جاء زوجك . فقالت : والله ما أدرى أهو زوجي أم لا ولكن انحروا له جزوراً فأطعموه من كرشها وذنبها ففعلوا . فلما أتوه بذلك قال : وأين الكبد والسنام والملحاء <sup>(١٨)</sup> . فأبى أن يأكل . فقالت : اسقوه لبناً حازراً . فأبى أن يشربه وقال فأين الصريف <sup>(١٩)</sup> والرثيئة <sup>(٢٠)</sup> . فقالت : افرشوا له عند الفرث والدم . فأبى أن ينام وقال : افرشوا لي فوق التلعة <sup>(٢١)</sup> الحمراء واضربوا عليها خبء . ثم أرسلت إليه : هلم شريطتي عليك في المسائل الثلاث . فأرسل إليها أن سلى عما شئت . فقالت : مم تختلج شفتاك ؟ قال : لشربي المشعشات <sup>(٢٢)</sup> قالت : فمم يختلج كشحاك ؟ قال للبسى الخبرات <sup>(٢٣)</sup> قالت : فمم يختلج فخذاك ؟ قال . لركضى المطهومات <sup>(٢٤)</sup> . قالت هذا زوجي لعمرى فعليكم به واقتلوا العبد . فقتلوه ودخل امرؤ القيس بالجارية . فقال ابن هبيرة : حسبكم فلا خير في الحديث في سائر الليلة بعد حديثك يا أبا عمرو ولن تأتينا بأعجب منه . فقمنا وانصرفنا وأمر لي بجائزة .



١٩٦ - من شروط مبايعة الحجاج :  
كان الحجاج لا يُبايعه أحد إلا قال له : **أَتَشْهَدُ أَنَّكَ قَدِ كَفَرْتَ ؟** فإذا قال : نعم ، بايعه ، وإلا قتله .  
فأتى برجل فقال له الحجاج : **إِنِّي أَرَى رَجُلًا مَا أَظْنُهُ يَشْهَدُ عَلَى نَفْسِهِ بِالْكَفْرِ !**  
فقال : **أَخَادِعِي عَنِ نَفْسِي ؟ أَنَا أَكْفَرُ أَهْلَ الْأَرْضِ ، وَأَكْفَرُ مِنْ فِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ .**  
فضحك الحجاج وخلي سبيله .

١٩٧ - من أخلاق البادية :

قال أبو العباس محمد بن يزيد المعروف بالبرد المتوفى سنة ٢٨٥ هـ : قال القطامي :

وَمَنْ تَكُنِ الْحَضَارَةُ أَعْجَبَتْهُ	فَأَيُّ رِجَالِ بَادِيَةِ تَرَانَا <sup>(٢٥)</sup>
وَمَنْ رَبَطَ الْجَحَاشِ فَنَانِ فِينَا	قَنَاءُ سُلْبًا وَأَفْرَاسًا حِسَانَا <sup>(٢٦)</sup>

وَكُنَّ إِذَا أَعْرَنَ عَلَى جَنَابِ      وَأَعْوَزَهُنَّ نَهَبٌ حَيْثُ كَانَا (٢٧)  
 أَعْرَنَ مِنَ الضَّبَابِ عَلَى حُلُولِ      وَضَبَةٌ إِنَّهُ مِنْ حَانَ حَانَا (٢٨)  
 وَأَحْيَاناً عَلَى بَكَرِ أَحِينَا      إِذَا مَا لَمْ نَجِدْ إِلَّا أَخَانَا (٢٩)

١٩٨ - من مقدمة الجرجاني :

قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في مقدمة كتابه الوساطة بين المتنبئ وخصومه :

التفاضل - أطال الله بقاءك - داعية التنافس ، والتنافس سبب التحاسد ، وأهل النقص رجالان : رجل أتاه التقصير من قبله ، وقعد به عن الكمال اختياره ، فهو يساهم الفضلاء بطبعه ، ويحنو على الفضل بقدر سهمه ، وآخر رأى النقص متمزجاً بخلقته ، ومؤثلاً في تركيب فطرته ، فاستشعر اليأس من زواله ، وقصرت به الهمة عن انتقاله ، فُلجأ إلى حسد الأفاضل ، واستغاث بانتقاص الأماثل ، يرى أن أبلغ الأمور في جبر نقيصته ، وسر ما كشفه العجز عن عورته اجتذابهم إلى مشاركته ، ووسمهم بمثل سمته ، وقد قيل :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ طُيُوتَ أَفَاحُهَا لِسَانُ حَسُودٍ

صدق والله وأحسن ! كم من فضيلة لو لم تستيرها المحاسد لم تبرح في الصدور كامنة ، ومنقبة لو لم تزعجها المنافسة لبقيت على حالها ساكنة ! لكنها برزت فتناولتها ألسن الحسد تجلوها ، وهي تظن أنها تمحوها ، وتشرها وهي تحاول أن تسترها ، حتى عثر بها من يعرف حقها ، واهتدى إليها من هو أولى بها ، فظهرت على لسانه في أحسن معرض ، واكتست من فضله أزين ملبس ، فعادت بعد الخمول نابهة ، وبعد الذبول ناضرة ، وتمكنت من بر والدها فنوهت بذكره ، وقدرت على قضاء حق صاحبها فرفعت من قدره ﴿ وَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئاً وَهُوَ خَيْرٌ لَكُمْ ﴾



## الهوامش :

- ١ - آلى : أقسم .
- ٢ - الأطباء : جمع طبي ( بكسر الطاء وضمها ) وهى حملات الضرع للتى من ذوات خف وظلف وحافر والسباع .
- ٣ - الأخلاف جمع خُلف ( بكسر على الخاء ) . والخلف حلمة ضرع الناقة .
- ٤ - النحي بالكسر والفتح والضم : زق السمن .
- ٥ - الحلة ( بالضم ) : الثوب الساتر لجميع البدن .
- ٦ - العصب : بُرد سمي بذلك لأن غزله يعصب أي يجمع ويشد .
- ٧ - الخلوف : الذين ذهبوا من الحي .
- ٨ - نضيا : نقصا . من نضب أي ذهب في الأرض .
- ٩ - قَبِلَت المرأة تَقْبِلُ كانت قابلة . وَقَبِلَتِ القابلة الولد تلقتة عند الولادة .
- ١٠ - السرح : الماشية .
- ١١ - وجبت الشمس : غربت .
- ١٢ - ليروح من الرواح أى ليرجع في الرواح وهو آخر النهار .
- ١٣ - أولى لك : تهديد ووعيد .
- ١٤ - الجزور : يقع على الذكر والانثى من الابل .
- ١٥ - الفرث : ما كان في الكرش من السرجين .
- ١٦ - تختلج : تتحرك وتضطرب .
- ١٧ - الكشح : ما بين السرة ووسط الظهر .
- ١٨ - الملهاء : لحم الظهر اللاصق بعموده وخطه .
- ١٩ - الصريف : اللبن ساعة يحلب له صريف أى صوت وهو الذي لاخيلط فيه .
- ٢٠ - الرثينة : اللبن الحامض يخلط بالخلو .
- ٢١ - التلعة : ما ارتفع من الأرض .
- ٢٢ - المشعشع : الشراب المزوج .
- ٢٣ - الحبرات جمع حَبْرَة وَحَبْرَة : نوع من الثياب اليمنية .
- ٢٤ - المظهفات : الخيل التامة الحسن .
- ٢٥ - قال أبو العباس المبرد : الحضارة يريد الأمصار . وتقول العرب : فلان باد وفلان حاضر . ويقال : حيّ جلال : إذا كانوا متجاورين مقيمين . قال الشيخ ابراهيم بن محمد الدجيمون الأزهرى محقق المبرد في طبعته عام ١٣٤٧ هـ . يقول من أعجبه رجال الأمصار فليذهب الى البادية ، ولينظر الى اهلها فإنه يرى رجالاً أحسن منهم وأعجب . يريد أن يفضل رجال البادية



على رجال الحاضرة بما لهم من العز والمنعة . وقال أستاذنا العلامة محمد بهجة الأثرى في شرحه  
لكتاب معلمه الألوسى ( بلوغ الارب ) : إن كل ما أعجبك من رجال الحضر فهو أكثر بيننا  
منهم وإن كنا أهل يادية .

٢٦ - الجحاش جمع جحش : ولد الحمار . والقنا جمع قناة وهي الرمح . والسلب إما أن يراد بها  
الرماح الطوال المقومة المثقفة وإما أن يراد بها التي تسلب النفوس . يقول : من رضى بالحمير  
وارتبطها من أهل الحاضر فإن لدينا أفراسا حسنا ورماحاً طوالا مستوية مقومة تدفع الأعداء  
وتسلب نفوسهم .

٢٧ - القبيل : الجماعة من الثلاثة فصاعداً . وكن أي الخيل قال الأثرى : أنزلها منزلة أربابها وهم  
المغيرون . وجواب إذا أول البيت بعده والجملة خبر كن . وأعوذ : احتاج إليه . قال  
الأثرى : معنى هذا البيت والذي بعده : إن أرباب الخيل منا كانوا إذا غاروا على ناحية وتعسر  
عليهم السلب والنهب من الأبعد عطفوا على الأقارب : الضياب وضبة وبكر وغيرهم .  
وقوله : ( إنه من حان حانا ) هذا التفات . كأنه التفت الى إنسان وقال له : إنه من هلك  
بغزونا فقد هلك . قال الدجمنى : إنه من قضى عليه بالهلاك هلك بمدح قومه بالعزة وقوة  
الارادة .

٢٨ - الحلول : الذين يكونون في مكان واحد .  
٢٩ - قال الأثرى : ( على بكر ) متعلق بفعل مضمر دل عليه ما قبله كأنه قال : وأحيانا أغرن على  
بكر .

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# الفارس

شهاب خاغن

انني ادنو من الخط الأخير  
أنا في المصهورة مكتوف الذراعين  
.. وشهبائي تطير  
وبوجهي تعصف الرياح  
.. وللريح صغير  
واحس الرمل في حلقي وما عندي لثام  
لا .. ولا عندي مهماز  
.. ولا سوط  
.. ولا عندي لحام  
ان تكن ثمة أسواط ففي ظهري تغور  
إنما ما زلت في الصهورة ..  
والترب حوالي يثور  
وعلى الجنين ما زال الحضور  
يهمس البعض إلى البعض ترى من في الأمام ؟  
ومن الفارس قد خب به المهر إلى جوف الظلام ؟  
.....  
.....  
بينما أدنو من الخط الأخير  
يستحيل الأفق الداكن قدامي إلى خط منير !





## قصة: هاشم غرايبة

قيس فتي متوسط الطول ، فائض الحويية ، قوي البنيان ، في وجهه ملامح شعبية تنبسط تحت بشرة صافية . يفرح فرحاً صريحاً مثل طفل صغير . . واحيانا يبدو لي أنه يأخذ بالضحك دون سبب ويفيض سعادة !! كان يحب الغناء ، فيدندن بصوته القوي دون خجل ، كما كان يحب المزاح . . ولكنه في الحق كان يلقي درساً لا ينسى كل من كان يتجاوز الحدود . يظهر بمظهر من يحترم الكبار ويصغي لهم ، ومع ذلك فكان لا يخفي رأسه أبداً أمامهم . وبالمقابل ما كان يهمس بأشياء خبيثة مشيخاً بوجهه كما يفعل عادة السجناء هنا ، وكما تفعل أيضاً الريفيات المتزوجات حديثاً .

قيس ، يقول مايفكر به صراحة ، ولا يخشى أن يصرح بأفكاره ، وكان كبيرنا يدعمه في أغلب الأحيان وهو متفق معه . لكن الكبار يحتفظون لأنفسهم بالكلمة الأخيرة دائماً . ويبدو أن كبيرنا كان يرى في استقامة وصراحة قيس ما يجعله يفكر في أن يضعه يوماً ما مكانه .

ها هو مرة أخرى أمام هذه اللوحة الصغيرة ، ينظر إلى الرسم طويلاً وبدقة . . وجه أنثوي يطل منها . . لكنه لا يوحى بليلي العامرية للوهلة الأولى !

حياة السجن أضيق قليلا من حياة  
الناس ولكنها مزدحمة أيضا . هنا نعد  
حبات الخرز واحجار النرد ونحسب الزمن  
بديبيه المتتابع فوق جلودنا .

ومحدودية المكان ليست سوى  
الاحساس السطحي الأول .. فالانسان  
يظل يفقد أشياء كثيرة هنا ..

هنا يترهل الناس وتتلبد أحاسيسهم ،  
لا عمل للناس إلا النوم والأكل  
والأحاديث الفارغة التي عادة ما تحوم  
وتدور ثم تعود لتصب في طاحونة  
( العفو ) ، هذا المخدر الذي يجتره

السجناء باستمرار حتى يصير الأمل في  
الافراج بعد أيام طويلة من المزاودة  
والمطاردة والإلحاح سرايا لا أحد يجزؤ على  
الاعتراف بزيفه ، كقوم يأجوج ومأجوج  
الذين يلحسون سدهم الفولاذي  
بألستهم ليل نهار حتى يصير دقيقا  
كورقة ، ولحظة يتأهبون للانفداع خارج  
السور تعود للسد سماكته ويعاودون لحسه  
بالستهم .. لا السد منهار ولا الألسنة  
تكف عن العمل . والمصيبة أننا نحكم  
عواطفنا ولا نتعلم من تجاربنا .. لكن  
الأشرا معلمون قساة وصادقون .

هنا مجتمع للذكورة المطلقة ، تتراكم

فجأة بدا لي ما لم أقله من صفاته بعد  
واضحا : ايثاره للأحلام ، انطواؤه ،  
صمته .. ولماذا يظل طول الليل قرب  
النافذة يرهف السمع لأصوات كانت  
بالنسبة للآخرين غير مفهومة ؟! ولماذا  
كانت تلمع عيناه فجأة ويرتفع حاجباه  
ويحدق بحدة في خيال معلق لا يراه  
سواه ؟ ! كان يسمي هذه الحالة  
( المرض ) وكنت أسميها ( الحال ) ! لقد  
كان عاشقا في أعماق نفسه ، ولقد شعرت  
بأنه كان عاشقا .. ليس لفتاة .. إنما  
المقصود .. لا أدري أي حب ..!! حب  
عظيم للناس ، للحياة ، للأرض ..

انظر إلى الرسوم بين يديه ، لأبأس ،  
إن لوحته ليست كاملة ، فناصية الفن لا  
تمتلك دفعة واحدة ، لكن هذه الصورة  
بالذات أشعر أنه مسكون فيها .. ويعلم  
أنه ليس ابن الملوح ، ولا ابن ذريح وأنها  
ليست ليلي ولا لبنى !

\* \* \*

قطعة السماء الصغيرة المعلقة فوق  
السجن تبدو منقسمة عن مساحات السماء  
الرحبة ، لا ، ليست هذه القطعة من  
السماء العامة ، إنها ذيل غير مكوي من  
عباءة المدنية الواسعة !

طاقاته حتى تتلبد فتفجر في غير مجرى  
الصلاح ، أو تستكين إلى بئر  
« التملة » ، أو تتحول للتحايل على قائمة  
المنوعات الطويلة ، فيوجد المنوع  
بجوهره ولكن التسميات تختلف .

هنا للناس قاموسها وناموسها الخاص  
الذي يفرضه الظرف وقانون العزلة . هنا  
يختلط الحابل بالنابل وتجتمع المتناقضات  
وتتعدد الاجتهادات والمسالك ، فلا تعود  
قادرا على التعبير إلا إذا كنت تسلح  
بالنظرة الثاقبة .

أشهدكم أني ما أحببت الناس كما  
أحبهم هنا .

ARCHIVE \* \* \*  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

كما لو كانت تعلم أنه ينتظرها . ما انتظر  
احدا كي يقدمها له . . هكذا يدعي في  
يوميته التي اطلعني عليها فيما بعد .

تلاقت الأعين في حب استطلاع متبادل  
واستجابة تامة انصهر باسرارهما الهواء  
المطهو بالانفاس الحارة والأحزان ورائحة  
الزيارات ، خليط رائحة السجن بروائح  
الحياة ، اجتاحت صدره شعلة حارة  
واستقرت في الجوهرة الحمراء المشعة التي  
يسمونها القلب . مال نحوها مثل عباد  
الشمس ، واستحس الجو المحيط به أن  
يسرع ولا يتردد ولم يسمع الكلمات القليلة  
التي قالتها في مقدمة التعريف بينهما :

لينا . . . . .

قبلها في فمها الصغير ذي الشفة  
المندهشة . قبلها رغم دقات الاحتجاج ،  
وكان الزملاء يطالبون باحترام وجودهم .  
هل كانت مسكونة به هي الأخرى !

لقد عرف قيس حب المرأة أكثر من  
مرة ، حب ليلي المحموم الذي ينهش  
الصدر ويعذب الروح ، وحب لبنى  
السلس الدافئ ، لكنه الآن يشعر أنه عثر  
على نصفه الآخر .

\* \* \*

هكذا وبدون مقدمات مباشرة ، وكما  
تحدث الأحداث الجسام عادة . . وجد  
قيس نفسه وجها لوجه أمامها !! اللوحة  
تصل حالة التجريد القصوى . . !! وجه  
( . . ) مؤطر بمربع القضبان على شبك  
الزيارة ، تلك الملامح الرقيقة ، نور جميل  
طازج ، إنما هي فتاة مليحة السمرة ،  
جميلة العينين ، ذات حيوية فائقة !

منذ زمن بعيد وهو يحبها ، وحين كان  
لا يعرفها كان يحبها ، وانتظر وقد جاءت ،



مرة اثر مرة يحس بأن شخصيتها تنمو ومفاهيمها تتبلور ، وأنا ألحظ أن لوجاته تزداد وضوحا ونضوجا وسموا ، حتى تسرعت وقلت أنه يمتلك ناصية الفن قماما .

- لينا .. انك الأنثى الوحيدة التي أريد .  
- قيس .. حبيبي ، سأمشي على دربك حتى النهاية !

إنه الحب بأكمل صورته ، تذوق غسل المودة بحرص وأناة ، إنه الخنان والوفاء الذي يتوق إليه ، إنه الحب الكامل ، وإذا كان الحب في الخارج يستولي على المحب تماما ، فما بالك بمنعزل ومعزول ولا متعة له سواه .

\* \* \*

( الحال ) ! .. لاشيء أسوأ من المرض ، ولا أقيح من السجن ، فكيف إذا اجتمع كلاهما ! هل ذهب المرض بعد أن تحول الحلم إلى واقع ؟ بعد مجيئها هل انتهى ( الحال ) ! هذا ما لانعرفه ! ( فالحال ) عنده زائر ثقيل الظل ، لا يعرف متى يأتي ولا كيف يرحل ، ولا متى سيعود ثانية . ترى هل يحدثها

عنه ؟ .. من الصعب ذلك ، في كل مرة يطغى جمال اللحظة ، والرغبة في عرض المشكلة لا تتحقق أمام دفق السعادة وكثرة ما يجب الحديث عنه .

مرضه ليس عاديا انه حالة سرها في ذاتها ، لا هو ولا أنا نستطيع أن نسميه ، لكنه يستطيع وصفه .. لاداعي لتضييع وقت زيارتها بالحديث عن مرضه ، سيصفه لها على الورق كتب : -

« .. هكذا يبدأ المرض .. أفكار مزدحمة سوداء ، سوداء ثقيلة كأنك تنظرين في بئر عميق بلا قرار . تنبعث بطوفان لست أدري من أين يأتي زخه وقوته ، طوفان من الأفكار السوداء عنيف ، يغرق كل شيء في طريقه ، الفرح الأمل ، وحتى الرجاء . يصل إلى كل زوايا النفس فيغرقها بظلام أسود كثيف أما الوحشة فتدخل إلى كل مكان ، فلا يبقى لدي إلا رغبة واحدة ، رغبة قاسية وقوية وباردة ، رغبة الموت ، الموت الذي يضع حدا نهائيا لكل هذا ، لكن الرغبة شيء ، وتحقيق الرغبة شيء آخر ، وبين سهولة التمني وصعوبة التحقيق عالم قائم بذاته ، عالم شاسع تجيله الوحشة إلى عالم قاس وثقيل ويد باردة تعتصر روحي

وكياني كله بقسوة بالغة . .

الطاحون تدور وتدور والليل يمتد  
ويعتمد ، وعندما يعلو أذان الفجر تبدأ  
جفوني بالتشاكل ويتكفل ارهاق الليل  
بالباقى ، فأنام نوما متقطعا تتخلله  
كوابيس لأشكال شيطانية مرعبة .

وجوم وكآبة وأحزان تلفني بسحبها  
البيضاء الكثيفة ، فأبدو بملامح قديسين  
أجهدهم طول العناء ، قليل الكلام أو  
صامتا وظل ابتسامة واهنة يرتسم على  
شفتي وعيون خف برقيها تتابع ما يدور  
حولها بارتقاء وتكاسل ، وذلك الشخص  
الذي كنته الانسان الحاضر البديهي ،  
الذائم الحركة ، المرح ، المنطلق دائما ، لم  
أعده ، وتلك العيون التي تشع فرحا  
وذكاء لم يبق فيها سوى ظلال الدمعة لا  
تفارق جفنها .

أما في الليل ، في صمت الليل ،  
فقصة تتكرر والطاحون تدور ، طوفان من  
الأفكار السوداء تنبعث وأعرف أن الهزيمة  
كل الهزيمة أن أستسلم ، أقاوم بعنف  
واستبسال ، أقاتل دفاعا عن بقي الذي  
يحتوي ذكرياتي واحلامي ، وكنت اعرف  
أنني في وضعي هذا لا مكان آخر لي أقاوم

منه . هنا أما أن أنجح فأفتح بابا للأمل ،  
أو أهزم فأفقد كل شيء . معركة غريبة  
بأسلحة غريبة ونتائج غريبة ، لا تعرف  
كيف الطريق إلى الانتصار ولا تعرف هي  
الطريق لالحاق الهزيمة بي ، وكل ما أملك  
في هذه المعركة : ارادة ، ارادتي فقط .

وأعود غارقا في عاصفة هوجاء مدمرة ،  
تتقاذفي الأمواج وتتسع تحت قدمي  
اللجة ، اللجة تفغر فاهها وأنا تعب  
ومرهق ، أتشبث بأخشاب قاربي وانظر  
للبعيد علي أرى بقعة زرقاء في الأفق تبشر  
بزوال العاصفة فلا أجد سوى غيوم سوداء  
كثيفة وأمواج هائلة تتقاذفي ، وأمل  
غامض ، فطري وقوي ، أمل برؤية  
الشمس مرة أخرى وانبساط البحر  
الأزرق ، أمل يدفعني لأن أقاوم ، فأنا  
أقاتل حيث لا مكان آخر لي أقاتل منه . .  
(قيس)

\* \* \*

طوى الرسالة وراح يحملها في جيبه كل  
زيارة ، وبدأ يكتشف ثقل ما في جيبه مرة  
اثر مرة . . شيء لا يصدق ، لم يكن يتوقع  
أن الأمر بهذه الصعوبة : دائما يده تتجمد  
على الورقة في جيبه ويحس أن اخراجها

بحاجة لبذل جهد غير انساني .

لا شيء أصعب من اتهام العقل ،  
خاصة إذا كنت أنت المتهم والشاهد .  
اليوم بدا مصمما على تسليمها الرسالة :

- في هذا الزمان وهكذا مكان ، من  
الصعب أن أكون عاشقا مثاليا ، لا  
أستطيع أن أكون بمستوى حبي لك ..

● . . . . .

- كوني صريحة مع ذاتك ، هل تقدرين  
على المشوار ؟

● . . . . .

تصمت لي ، هل ستقول وداعا ؟ هل  
تتنكر الأرض للبذرة إذا طال احتباسها !  
لكن البذور ليست تفتن حين تدفن ، ملت  
سجينها أم كرهت سجنها ؟! هل ستكلم  
أم ستجد فرصتها لتقول وداعا ؟!

توشك الزيارة على الانتهاء ، صافرات  
الشرطة ، يده تغوص في جيبه دون  
ارادة ، يتعثر بالورقة ، يمسك بها ، الألم  
ينسكب في القلب ويتمدد في العروق ،  
المرارة قاتلة : يد حديدية ثقيلة وباردة  
تعتصر روحه ، بذل جهدا غير انساني كي  
يتشغل الورقة من جيبه وامتدت يده  
بالرسالة خلال تقاطعات القضبان ،

أحس أنه خفيف كنورس يمعن فوق اللجة  
طيرانا في الأفق ، إنها راحة عميقة  
هادئة ، وتراخي دفعة واحدة وعرقه  
يتصبب غزيرا لكن اذنه التقطت صوتها  
وهي تقول :  
- الى الملتقى ..

\* \* \*

كلما مر يوم اشتد العذاب ، إنه  
يستمسك بالصبر ويلطفه ويتوسل إليه أن  
يثبت حتى الدقيقة الأخيرة ، انه يصارع  
الانتظار بعنف لا هوادة فيه ، ماذا سيكون  
ردها ؟ يحاول أن يغرق افكاره في هموم  
الحبس اليومية لكنها تأتي إلا أن تغرق في  
مجرى الانتظار ، انه يتابع الزمن لحظة بعد  
أخرى ، إن تندس كل الهموم في اللحظة  
التي تتضخم فتصير دهرا .

يحاول أن ينام ، لو ينام بقية هذا النهار  
والليل بطوله سيكون أحسن حالا ، قد  
تأتي لي غدا ! لكن أعصابه تمردت على  
حيلته ، أرسلت أوامرها إلى أعضائه  
فكفت عن الرغبات ، فلا طعام ولا  
شراب ، ولا حلم . بل أمواج تتلاطم  
ورحى تدور فتندغم الأشياء ببعضها  
وتأخذ الحال فيم رفاق سجنه مشغولون

بالشمس والليل والنهار والطعام . إنه يرفض المهدىء والنصائح وكل ما يصفى الطبيب ويصر على ابتلاع جمرات التجربة بعناد أصيل . لم تأت لنا .

هناك من يبحث عن معنى الحياة في التجارب اليومية العادية ، أما قيس فيبحث في أعماق الحياة ويحاول أن يكشف سرها الكبير .

حين يحل قيس في ( الحال ) تتضخم المشاكل الصغيرة ، فكيف بالقضايا الكبيرة . . حينها يصبح الصراع في النفس مأساوياً في كل لحظة . . يأتي المرض ويركب قيس متن الحال ويبحر في رحلة بين كل تجارب الحياة الانسانية الصعبة . . الحب والموت . . اللقاء والوداع . . الجنس . . الفشل والنجاح . . المادة والروح . . يصارع دوامته ، يغرق في اللجة . . ويصير للانتظار طعم آخر أبعد من القلق الآني العابر .

قيس يعاشر الزمن وجها لوجه بلا شريك ولا مخدر ، يواجهه في جهوده وتوقفه وثقله . إنه شيء عنيد ثابت وهو الذي يتحرك في ثنياه ، كما يتحرك النائم في الكابوس .

ما حاله ! أحال من أحوال الصوفية لتخفيف غلواء الشك . أم رحلة من رحلات اليائسين ؟ لا ، بل هي حال العشق الأصيل ، عشق الأرض وحب الناس والحياة وحقائقها الموضوعية ، لذا فهي تأتي كالحقيقة الموضوعية لاسبيل إلى دحرها أو تجاهلها أو التملص من تأثيرها ، لا بد لهذا العشق الأصيل من متنفس ، إنه قانون الطبيعة لا بد للظاهر من باطن ، لكل ظاهر سبب ، لا بد للشيء من نقيضه ، ولا بد لهذا العشق من هكذا حالة .

الرحى تدور بطاقتها القصوى ، كيفما اتفق ترد الخيالات والصور منتقمة لكل الأفكار والصور المنطقية في الأحوال الاعتيادية ، كيف لا ينتقم وهو الذي يتحكم بدورانها ويؤرقها بالمشاكل ابتداء بعشقه للنا وانهاء بالمشكلة السكانية للهند التي تحوي ٣٠ مليون ضرير وتضيع ١٦,٥٪ من دخلها القومي بسبب وفيات الأطفال قبل سن العمل والانتاج ، ومشكلة النفط العربي الضائع في بنوك الامبريالية وال ٢٠ مليون فدان الصالحة للزراعة وغير مستغلة في السودان ، ثم يعود قلقاً لأن شجرة الجوز الوحيدة في

لازدحام المكان ، بكت وتنحت قليلا ،  
ولأول مرة منذ سنين خمس تظفر الدمعة  
من عيني وأخفيها بسرعة ..

انفجرت زحمة الزوار قليلا فعدت أمني  
باسمة .. تحدثنا عن الدار والزراعة ،  
وسألته بوقاحتي المعروفة لها عن همة  
والدي معها فزجرتني كعادتها ، وتنقلنا بين  
التفاصيل .. من الأخوة والأخوات ..  
الأحفاد والحفيدات ، وعن الغنم  
والدجاج .. وفي السياسة تحدثنا أيضا .

كنت في بداية أيام الحبس ، اضطرت  
لتظمينها بأن الحبسة لن تطول ، وكانت  
تلح علي أن ( أترك ما في رأسي ) وأعود  
لها . الآن تقول ( اللي يقطع البحر مش  
عجزان عن البحيرة ) .. ( وما يقطع  
الراس غير اللي ركه ) .. لا تتكلم  
كثيرا ، لكنها تشد عزمي بطريقة لذيذة لا  
تجيدها إلا الأمهات : .. ( فلانة خلفت  
ولد وسمته قيس ) تلتمع عيناها بفرح  
طفولي وهي تضيف .. ( صاروا سبعة  
بالقرية على اسمك ) .

فول أخضر من خير السنة ، وسبانخ  
من أرضنا الطيبة ، و« بيجاما جديدة » و  
« جرابات » شتوية « وجرزة » نسجتها

باحة السجن لم تورق بعد ، ثم يفرح  
كطفل صغير لتدرج اللون الأخضر على  
أغصانها من الفاتح إلى الداكن ، عندما  
ينقصنا كل شيء نفرح حتى بالنزر  
القليل . ألا يحق للرحى أن تدور كيفما  
اتفق مستغلة ضعفه تحت وطأة الحال !!

\* \* \*

اليوم زيارات لكن الجو ماطر ! ومع  
ذلك فقد حلق قيس ذقنه مرتين وتأنق  
كأقصى ما يمكن لسجين أن يتأنق ، مشى  
الهيونا تحت المطر وكأن الثقة بمجيئها تملأ  
جوانحه .

- قيس ... زيارة

لم تكن ليينا !

الدفعة الثانية من الزيارات لم تأت

حرصت على نقل هذا اليوم بالذات

من يومياته ..

« الجمعة ١٧٣٢ - كان يستعمل بدل  
التاريخ عدد الأيام التي انقضت في  
الحبس .. المطر غزير ، ومع ذلك زارتي  
أمني ، وصلت شبك الزيارة مبللة ،  
أحضرت لي دجاجا محمرا بالزيت الحر ،  
والأهم خبز الطابون الطازج الذي أحبه .

حاولت أن تقبلني لكنها لم تتمكن مني



أختي .. رائعة زيارة الأم ..

أبي هذا الرجل الوقور الحازم ، تقول عنه أُمِّي حين تريد اطراءه .. ( نقطة منه تصلب بـ بحر ) ! إنها تحبه كثيرا كزوج وصديق ، دائما يبتلع آلامها ، يرتفع فوق همومها ، عديم التشكي ، في نظرها مازال قادرا على إيجاد حل لكل معضلة .

أبي ، أجله باخلاص ومودة يصل شبك الزيارة بعد أُمِّي بقليل ، لان طابور الرجال أطول من طابور النساء على باب السجن ، يسلم باقتضاب لكن بحرارة ، يحدثني بالسياسة مبتدئا بما سمعه عن أحداث العالم ، متدرجا إلى أحوال العرب منتهيا إلى سياسة قرينتا : الصراع على المجلس البلدي ، نقاشات « المضافة » مواقف عرفاء القوم ، اشكالات الزواج والطلاق والموت والميراث ، ما حل منها وما تعقد ، و .. و .. ثم يصمت قليلا تاركا المجال في الحديث لأُمِّي لكنني استزيده سائلا : ماذا يقولون عني « بالمضافة » ؟ يطرق لحظة وتغيم عيناه :

« يوم اعتقلوك ، قالوا بالمضافة ؛ أسبوع ويرجعوا الشباب ، قلت ابني ما يرجع بعد اسبوع ، قالوا توكل بالله يا

حاج ورفعوا حواجبهم وكأني هنتهم ، زعلت وقلت الي ما يعرف الصقر يشويه ، وطلعت من المضافة والدمة بجفني خوف عليك مش زعل عليهم » . تفلسفت همسا : أعرف ما أصعب أن تفاخر وقلبك يقطر حزنا .

« قال : من يومها ما فاخرت فيك ، الكل يحترم سيرتك ، بالأول بجوز مداراة إلي لأني كنت أحس أنه ورا مجاملاتهم استغراب وأسئلة واستهجان .. لكنها صارت تتحول لتسليم وبعدين احترام ، وهسع اكبار إلك على وقتك ومشاركة إلي بمشاعري » .

أثملني حديث أبي وفكرت بالاستزادة من هذا الاطراء ، لكنني خفت الاسفاف حتى ولو أمام والدي ووالدي ، وحدثت نفسي : أبي ليس زعيم قومه ، لكنه المحبوب بينهم ، لم يقدهم يوما لكنه ضميرهم دوما .

تشارك أبي وأُمِّي بالحديث يوجزون لي انجازاتهم بالزراعة ، أو في بناء « سنسال » أو بيع ماشية أو اقامة عزومة ، ويستشيرونني فيما هم مقدمون عليه من مشاريع فارد عليهم ( الي تشوفوه ) ،

فيغتمان، كان من عادي أن أعارض أو أشجع ، في السجن لم أعد كذلك ، زرعوا ذرة ، أم وفروا الأرض لخضار الصيف لم أعد أحفل ، قد يكون ذلك لأنني لم أعد أشارك بجهدي فأشعر أن آرائي لا قيمة لها ! .. يؤلني ذلك .

يشرب أبي شايه بتودة ، متحميا قليلا لأمي التي تتحسس وجهي وكففي وتفتقد ملابسي وتدعي دائما بأنني نحيف ولا ألبس ما يكفي لمواجهة البرد . . لماذا تصر أمي على تلمس وجهي وتفتقد جسمي في كل مرة ؟ هل لكي تتأكد أنني مازلت حقيقة قائمة ولست مجرد أرق يلاحقها ؟ .. إنها تطلب مني أن ابتعد قليلا عن حاجز الشبك الذي يفصلنا كي يتسنى لها رؤية قدمائي وما أنتعل ! هل تخاف تصورات ابن اختي الصغير في أول مرة زارني ؟ فللأطفال تصورات ساذجة لكنها فذة ، قالوا له يومها : ( كيف خالك ) ؟ قال : ( خالي مبسوط وبيضحك ، بس مقصوص نصه ) ! ضجوا بالضحك ، فصرخ مؤكدا ( كلهم هناك بالسجن مقصوصين هيك ) . لقد تحدث الطفل عن الجزء الذي رآه . لكن هل يدرك الكبار أن ذلك حقيقة .

فجأة يبدآن النقار ، يتواجهان تاركاني على الحياذ ، فرصة لاتفرسهما جيدا : صوت أبي خيول ليل شاردة ، صوت أمي غسل بري ، يقترب وجهاهما من بعض في محاولة لحسم النقاش ، أمي ربعة القامة فهي تشرئب بوجهها إلى أعلى . أبي معتدل الطول فيبدو متطامنا في قوة لاتخلو من حنان . تتوقد عيونها إيمانا بما يقولان . أبي عيناه سهول حوران الخضراء ، أمي عيناهما بن وسكر ، ينتبهان لنظرتي الباسمة فيصمتان لحظة ، أمي كومة حنطة نقية ، أبي شجرة سنديان عتيقة . أمي تحاول أن تحدع البولية ، فهي تحسب المدة التي قضيتها أطول مما هي ، لذا فالمدة الباقية أقصر . أبي يحسب بدقة ويعرف السنين والشهور والأيام الماضية والتي ستقضي بالضبط ، لكن أمي لا ترضى أن تسلم بهذه الحقيقة وتصر بعناد ريفي أصيل .

يستدير أبي مستعينا بي على اقناعها . . لكنني أفضل أن أبقى على الحياذ .

ينظر أبي في ساعته ويوصيني بالاكثار من المطالعة . يسألني عما أريد ، أوصيه كالعادة بغمزة وقحة : ( دير بالك على أمي ) .

لم يحدث أن طلبت منهم شيئا طيلة وجودي هنا ، ولم يحدث أن احتجت شيئا إلا وأتوا به ، دون أن أصرح لهم بما أريد .

يسحب والذي طرف فانيلا ذات كم طويل من تحت ملابسه :

أجيب لك مثلها ، كويسة بتدفي جسمك .

- « بتعرف أني ما بلبسها يابه » .

- أجيب لك غيارات عادية ؟

أصمت لا تعليق ، تسأل أمي

- المرة الجاية شو أطبخ لك ؟

- لا تغلبي حالك يمه .

- كوسا محشي ؟ زاد عدد المساجين في

غرفتك ؟ كم واحد ربيعك ؟

- قلت لا تغلبي حالك يمه .

- بس الكوسا يجربوه بالنفتيش شو

رايك بالمفتول ؟

إنحدث في موضوع آخر ، لكني أعرف

أنها قررت أن تحضر (مفتولا ) يكفي

لكتيية في الزيارة القادمة ..

تنهال وصاياهما بالتتابع : ( استمر في

لعب الرياضة ، قلل من التدخين ،

تغطى كويس ) .. عندها اعرف أن

الزيارة قاربت على الانتهاء ، يودعني أبي ثم أمي ، يمشيان خطوة مبتعدين ، خطوتان .. تعود أمي وبعينها وصية لم تجرؤ على قولها أمام أبي . تهمس بأذني : ( صل يمه بلكي تفرج ) بيتسم أبي ، فهو يعرف الوصية جيدا ويود قولها لي بنفسه ، لكنه دائما يأخذ نفسه بالشدة ، وما لايسمح لنفسه به يعز عليه أن تفعله زوجته .

بمضيان : كمن نسي شيئا لايعرف ما هو وأحس أنا كالمعطشان الذي شرب ماء البحر لايزيده إلا عطشا .

الغضروف بركة أمي يعكس آثاره على مشيتها بعد وقفة طويلة ، الأزمة في صدر أبي ضغطها واضح على كلماته وهو يودعني . دائما يقلقني مرضها ولا أسألها عن أمراضها فيها « دائما بخير » . إذا تأخرت الزيارة اعرف أن أحدهما مرض . واعرف من زوار آخرين صعوبة مرض كل منهما ، لكنهما « دائما بخير » « دائما بخير » .

الساعة الثالثة صباح السبت ١٧٣٣

هل تفاجأتم مثلي لأنه لم يأت على ذكر ليينا ؟ هذا هو قيس يجد العزاء في الوجه

سجيتها وعام على السطح أنى تقاذفه التيار  
 وحى نفسه من الغرق والغوص أكثر ..  
 لكن من أين يأتي الهدوء بسجن يغص  
 بساكنيه ! ضجيج السجناء يدفعه إلى  
 داخل ذاته .. يفرق الساقين ،  
 السوركين ، الراس ، .. تركد  
 الأمواج .. وجهها مؤطر بالحديد على  
 شبك الزيارة .. من فيها السجين ؟  
 تعصف الأصوات من حوله ، يرتفع ،  
 يتلوى يهبط ، يهدأ ، تحل في الاطار  
 خارطة الوطن : هنا في القلب قريته ، هنا  
 درجت طفولته ، تتداعى صور الطفولة :  
 بيته ، مدرسته ، مدرسة البنات ،  
 الأهل ، الأصدقاء ، الحرب ، الحب ،  
 السجن ، الحرية ، .. يواجه المشكل في  
 ترتيب الأشياء ، يتلوى باتجاه عمق  
 اللجة . يبرز وجهها المتميز بين الجدية  
 والفرح ، تبسم تتلاشى ، هكذا جاءت  
 وذهبت .. يهدأ فيصفعه مكبر الصوت  
 هادرا في ساحة السجن :

— ناهض عبد السلام .. لابس جاهز  
 للباب .

هذا النداء قد يعني اطلاق سراح  
 ناهض وقد يعني سجنا على سجن ..  
 انتقالا إلى حياة موازية أضيق . قائمة

الآخر لعملة الحب ، لكن حاله لا تنبئ  
 عما كتبه عن زيارة والديه ، لعله شعر  
 بشيء من التأنيب الذاتي لأنه انتظر لينا .  
 فحضر والداه ، لكنه لايفرغ شحنة  
 عاطفية لينا في الكتابة عن والديه ، فلديه  
 طاقة حب عظيمة وتوهج دائم يعطي لكل  
 شيء في الحياة حقه .

\* \* \*

الغيوم البيضاء تتراكم الدوي بدأ بعيدا  
 وأخذ يقترب . راحت المسافات تتباعد  
 وانفتحت في قلبه ورأسه هوتان تكبران  
 وتحتلان كل ما هنالك من زمان ومكان .  
 ما في الجبة إلا الحلاج . ما في الهوة سوى  
 قيس والرحى تطحن والألم يقطر .. في  
 عمق الهوة برزت لينا تلتحف ثوبا شعبيا ،  
 كانت رائعة الجمال . ظلت واقفة لحظة .  
 تبسمت ، تلاشت ، هكذا جاءت  
 وعادت . من أين وإلى أين ؟ لو أنه تمكن  
 من دعوتها للجلوس معه ! حاول أن ينطق  
 فتعذر عليه النطق ، حاول أن يغمزها  
 فجمدت عيناه . الدوي يقترب والرحى  
 تدور ، تطحنهما ، يتحولان إلى ذرات  
 والريح تذروها ..

لو أن الهدوء يحجم لتترك الأمور على

الممنوعات أطول . خندق للمواجهة  
أقرب . قبو . عمة اكثف . هناك اللعبة  
بدأت ، كبرت ، هناك ركب قيس متن  
( الحال ) أول مرة . هناك ، من زنازن  
التحقيق تبدأ المشكلة ، أما أن تفتح كوة  
للأمل فتصمد . . أو تفقد كل شيء !!  
تتداخل أصوات الوداع وكلمات التشجيع  
مع طنين الرحى التي تدور في رأس  
قيس ، أي نقرة صغيرة تحدث دويًا  
هائلا ، جسده كتلة اعصاب : أي لمسة  
تعني لطمة قوية . . الضوء العادي يعني  
كشف ضوء المحقق الذي يعمي البصر .  
يوغل قيس في لجة من الدبق . تتداح  
الموجة دوائر واسعة ، يفغر بئر فاه تحت  
القدمين يحاول التثبيت بأي شيء يتلمس  
يداه مربع القضبان أو اطار اللوحة ،  
يدقق النظر يجد أظافره تنغرس في وجهه  
لينا .

— لينا !!

يتراخى . . يغرق . . يبحث عن تخوم  
اللجة ، يم نحو مطلع الشمس . . يصل  
يبحث عن مرفأ . . ثمة رائحة دفاء خلف  
البعد توحى بالثقة . . يحاول التماسك  
. . تطفئ رائحة نפט مبدد ودم زكي  
يراق !! كل شيء يمتاز بالرخاوة والخور

هنا . يم نحو البعد الآخر . . يسبح ضد  
التيار أينما اتجه . . يجتاز دوامة خطيرة . .  
يغرق في محيط فاتر . . رائحة مزبلة تلم  
كل من عافته المراتع . . يتلولب في اللجة  
وعيونهم تستلهم ضياء نجم بعيد . . لماذا  
لا يبدو شعاع الأمل ، دائيا ، إلا في  
البعد !

مطر كسهام جهنم يتساقط وقيس كما  
الجثة في اللجة . أمطري أينما شئت فإن  
الامك راجعة . . كان الأمير يطوف قصر  
الحريم ممتطيا حمارة تنوء بلحمه وشحمه .  
قالت جارية : إنك ثقيل عليها .

قالت الأخرى : إنها لا تليق بك  
مطية .  
نزل الأمير عن المطية وركب الجارية  
الأخرى وطرده الأولى من القصر ! لكن  
حمدان كان ( يقرمط ) بين الناس . . كل  
شيء جائز إلا ( القرمطة ) !

لو أن الأمور الى صيرورتها تصير لقال  
أن لينا سمة العصر .

\* \* \*

قيس يتماسك على الحافة كجزء من  
صخرها القاسي ، يحاول أن يشغل نفسه  
بحياة السجن والسجناء ، يحاول أن



يقتحمها ولكنه يصد كلما حاولت أن  
تقتحمه ، يهدر مكبر الصوت في الساحة  
الخارجية .

شريف حسن مطلق . افراج مع كافة  
تجهيزاتك للباب .

افراج . شخص ما سيرى النور .  
شريف ! آه يعرفه . . ذلك الفتى الأحق  
( قتل شرف ) نسمي الأشياء بعكس  
ماهيته.ا. من تلدغه أفعى نسميه السليم .  
الاستسلام نسميه السلام . لنا تراث في  
هذا . هنا في السجن كل الممنوعات التي  
يتداولها السجناء تسمى بعكس  
مسمياتها . شريف قتل أخته وجاء هنا  
ليمارس عليه الشاذون شذوذهم . تجلس  
الذئاب في أحد الأركان تبجلق في بعضها  
وتعوي جوعا ، والويل لمن يطرف جفنه ،  
ستمزقه الذئاب قبل أن يفتح جفناه .  
هكذا تفعل الذئاب الجائعة في البرية  
وهكذا تفعل الكلاب الشاذة هنا .

— مآمر ظبوا السجن ؟!

أصدر مكبر الصوت أمره للشرطة كي  
يغلقوا أبواب الغرف على النزلاء . تغيب  
الشمس . تتراص الأجساد أسطرا  
بجانِب بعضها فتبدو كأجولة الحبوب .

أحدهم يتالم :  
— غذا زيارات .

تتنبه حواس قيس : تأتي أم لا تأتي ؟  
فقط لو تأتي لدقيقة واحدة ليقول لها أنا  
معك . موافق على قرارك .

— طلبت زوجتي الطلاق .  
— ولم . ألم تقل أنها تحبك ؟  
— بلى .  
— ولم أذن . لم يبق لك سوى شهر وتغادر  
الحبس !  
— مشكلة اقتصادية يا أخي . ألم يقل  
صاحبكم أن الاقتصاد هو الأساس ؟

دائما قيس تحيره الاجابة حين يصل  
النقاش إلى هذا المستوى من التسطيع .  
يهيمن الساكت ( المذيع ضمن الممنوعات  
والساكت هو اسمه السري هنا )

— الغضب الساطع آت وأنا كلي ايمان .

يتجحفل جميع سكان الغرفة حول  
الراديو . قيس يفضل سماع فيروز بهدوء  
ولكن . . .

تك ، تك ، يفتح الباب ، يختفي  
الراديو ، يدخل ضابط السجن .

— سمعنا صوت راديو .

— ما فيه راديو

— كذب

— ليسش تمنعوا الراديو ، شو المانع ماهاي

تلفزيون فيه .

— أنا عارفكو ، انتو خطيرين ، ممكن

تستغلوا الراديو للاتصال اللاسلكي مع

موسكو !

بيتسم قيس ، يمدد ساقيه تقتحمه قصة

للأصمعي :

دخل أمير حسن الهندام مجلس أبي

حنيفة . كف أبو حنيفة ساقيه الممدودتين

احتراما واجلسه في صدر مجلسه .

سأل الأمير : يا شيخ متى تصلي

الصبح ؟

تفاجأ الشيخ لكنه دارى سخريته

واستخفاه بالسؤال لثلايمس السائل

وقال : من الفجر إلى طلوع الشمس .

قال الأمير : وإذا طلعت الشمس قبل

الفجر ؟

لم يجب الشيخ لكنه عاد فمدد ساقيه .

وحين خرج الأمير همس الشيخ لمريديه :

”كما تكونوا يول عليكم“ .

صدق الشيخ ، ”كما تكونوا يول

عليكم“ ، البناء الفوقي انعكاس لقاعدة

البناء التحتي .

\* \* \*

أذن الصباح . . غردت العصافير ،

بدت أوراق شجرة الجوز الغضة الفاتحة

الخضرة تتضح معالمها . . العصافير تتمرد

على الأسلاك الشائكة خلف النافذة

وتستقر على القضبان ، الجرذان تهرب إلى

عتمة جحورها . . الجرذان سبب انهيار

سد مأرب . من هناك ابتدأنا . هل نبعت

من بناء السد ! التاريخ يعيد شكله لكن

الجوهر أرقى . . الفجر يزداد وضوحاً؟

ان تجمع المياه في الينابيع يتم ببطء وقد . .

يهدر مكبر الصوت .

مأمير افتحوا الأشباك

تك ، تك ، خشخشة المفاتيح . اليوم

زيارات . يشعر أنه جزء من صخر

الحافة ، الارادة دائها هي الأقوى . لينا

وان ذهبت ستعود . تذوب القضبان ولا

تهمد الجدوة في الصدر . ( سألها ان

الأمور لا بد إلى صيرورتها تصير ) تك .

تك صوت المفتاح يدار بالقفل تك ، تك

كصوت قبلة موقوتة . هذا المخاض

عسير . دوام الحال من المحال . كان  
يدري أنها رحلة يمعن فيها خلف سر !  
- تأتي أولا تأتي ؟

يتحایل عليها بالنوم . قيس ينام .  
الحياة تدب في باحة السجن . قيس  
يحمل : لينا تأتي طيفا . بدت ثوب وردي  
جميل ، ظلت واقفة لحظة . تبسمت  
وأخذت تجوب معه جنات خضراء ملء  
المدى .. يتلاشى ثوبها أمام دفع ماء غزير  
صاف .. يكون ولا يكون . لا يكون  
ويكون .. انك لا تعيش الكينونة إلا  
حين تغمرك السعادة . اصوات عذبة  
تقترب وتغمر العالم بنشيدها الشجي .  
قيس يدور من اليسار إلى اليمين ، لينا  
تعاكسه . قيس ولينا يندغمان . يتلغها  
الماء . الأرجل ، الافخاذ ، الأوراك ،  
الأذرع ، الرؤوس . تمتزج ببعضها ،  
صلتهما تأخذ بعدها . تصير كلية . الماء  
يحملهما برقة إلى عشب ناعم دافئ تغمرهما  
الريح بنسمة رقيقة دافئة . غيث سحساح  
ينهمر بلطف . امطري أينما شئت فإن

خارجك راجع لي .. إنها سمة العصر .  
يوقظه رفاق سجنه ، يرفض ،  
يكلمونه ، يصبر على ملاحقة الحلم .

- قيس ... زيارة ..

لم تكن لينا

الدفعة الثانية ، لم تأت لينا .

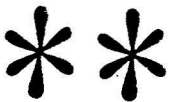
- إلى الملتقى

كانت آخر كلماتها .

يبتسم أحدهم في وجه قيس ببلاهة بين  
السخرية والعزاء ويتساءل :  
- ألم تأت .. ؟

قيس جزء من صخر الحافة ينتظر لجة  
الكابوس أو ينبوع الحلم . يقتحمه الماء  
الصافي بقوة ويبتسم .

اللقاء الحقيقي ليس هنا ، علينا أن  
نصنع الزمان والمكان اللائقين بالحب .  
ولكن المعركة هذه المرة لم تكن داخله  
البتة .



# الرواية

## دغي دوموبسان

ترجمة : د. يوسف محمود أبوتراي

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Saklat.com>

هذا مقال كتبه القاص والروائي الفرنسي « دغي دو موبسان » سنة ١٨٨٧ ، أي قبل وفاته بست سنوات ( ١٨٥٠ - ١٨٩٣ ) . وإذا كنا نترجم هذا المقال اليوم وبعد مضي ما يقارب قرنا من الزمان على كتابته ، فإن مرد ذلك هو قيمة المقال من جهة ومن جهة أخرى إن « موبسان » لا زال إلى الان يدرس في الجامعات الفرنسية ، والطريف أن هذا الكاتب الذي يعد من الدرجة الثانية لأبناء عصره في بلده ، يصنف في المرتبة الأولى بالنسبة لأبناء جيله في الدول الشرقية وفي خارج فرنسا عموما وبشكل خاص من حيث الانتشار .



أريد أن أشغل نفسي بالرواية عموماً .

إنني لست الوحيد الذي وجه إليه نفس اللوم ومن نفس أولئك النقاد ، في كل مرة كان يظهر فيها كتاب جديد .

في وسط عبارات المديح ، أجد بانتظام ما يلي ، وبنفس الأقلام : « إن أكبر عيب لهذا الأثر الفني أنه ليس رواية بالمعنى الصحيح للكلمة » .

يمكننا أن نجيب وبنفس الدليل :

« إن أكبر عيب في الناقد الذي يمنحني شرف الحكم علي ، أنه ليس بناقد »

في النتيجة ما هي المميزات الجوهرية للناقد ؟

يجب ، دون تحيز مسبق ، دون أفكار تم تصورها سلفاً ، دون أفكار مدرسية ، ودون ارتباطات مع أية أسرة من الفنانين ، أن يفهم ، أن يميز ويشرح ، كافة الاتجاهات الأكثر تعارضاً ، والأمزجة الأكثر تناقضاً ، وأن يقبل الأبحاث الفنية الأكثر اختلافاً .

والحالة هذه ، فالناقد الذي ، بعد « مانون لسنكو » ، « بول وفرجين » ، « دون كيشوت » ، إلى آخره ، يجرؤ أن يكتب : « هذه رواية وهذه ليست كذلك » . يبدو لي أنه قد وهب تسرعاً يشبه جداً انعدام الكفاءة . عموماً هذا الناقد يفهم الرواية على أنها مغامرة محتملة تقريباً ، مرتبة على نمط مسرحية في ثلاثة مشاهد حيث يتضمن الأول العرض ، والثاني الحدث ، والثالث انحلال عقدة المسرحية . هذه الطريقة في التأليف مقبولة بشكل مطلق بشرط أن نقبل أيضاً كل الطرق الأخرى .

هل هناك قواعد لعمل رواية ، غير تلك التي تقول أن أي قصة مكتوبة لابد لها من اسم أو عنوان ؟ فإذا كانت دون كيشوت رواية ، فهل « الأحمر والأسود » هي الأخرى رواية ؟ وإذا كانت « مونت كريستو » رواية ، فهل « الخمارة المريبة » هي كذلك ؟ هل يمكننا أن نقيم مقارنة بين المصاهرات المختارة لـ « غوته » ، و « الفرسان الثلاثة » لـ « دوما » ، إلى آخره ؟ فأي هذه الآثار هو رواية ؟ وما هي تلك القواعد المشهورة ؟ ومن أين جاءت ؟ ومن وضعها ؟ وبمقتضى أي مبدأ ، أي سلطة ، وأي منطق ؟

بينما يبدو أن أولئك النقاد يعرفون وبشكل مؤكد ، لا ريب فيه ، ما الذي يكون رواية وما الذي يميزها عن واحدة أخرى لا تعد رواية . هذا يعني ببساطة تامة ، أنهم دون أن يكونوا منتجين ، فهم مجتهدون في مدرسة ، وأنهم يرفضون على طريقة الروائيين أنفسهم ، كل الآثار الفنية التي تصورت ونفذت خارج نطاق معاييرهم الجمالية . على العكس فالناقد الفطن يجب أن يبحث عن كل ما يشبه بشكل أقل الروايات التي كانت قد كتبت ، وأن يدفع قدر الامكان الشباب إلى طرق أبواب جديدة .

كل الكتاب ومنهم « فيكتور هوغو » ومثله « زولا » ، طالبوا وبالحاح بالحق المطلق ، بالحق غير القابل للنقاش ، في التأليف ، هذا يعني أن يتخللوا ويلاحظوا ، تبعا لمفهومهم الشخصي للفن . والموهبة تصدر عن الأصالة ، التي هي طريقة خاصة في التفكير ، في المشاهدة ، في الفهم وفي الحكم . وعليه فالناقد الذي يزعم أنه يعرف الرواية تبعا للفكرة التي يكونها عن الروايات التي يجب ، ويضع قواعد معينة لا تتغير للتأليف ، سيكافح دائما ضد مزاج فنان يحمل طريقة جديدة . الناقد الذي يستحق على الاطلاق هذا الاسم ( أي ناقد ) يجب أن يكون محللا دون اتجاهات دون مفاضلات ، دون أهواء ، وكخبير في اللوحات الفنية ، لا يقدر إلا القيمة الفنية للمادة التي نضعها بين يديه . إن تفهمه المنفتح على الكل يجب أن يمتص شخصيته إلى حد تام لكي يتمكن من الاكتشاف والثناء حتى على الكتب التي يحبها كإنسان ، والتي يجب أن يفهمها كقاض أو حكم . ولكن فمعظم النقاد ليسوا ، اجمالا ، إلا قراء ، حيث ينتج عن ذلك أنهم يؤنبوننا تقريبا وهم دائما على خطأ أو أنهم يمدحوننا دون تحفظ ودون معيار .

## القاريء والكاتب

القاريء ، الذي يبحث فقط في كتاب ما عن اشباع الميل الطبيعي لنفسيته ، يطلب من الكاتب أن يجيب على ذوقه المهيمن ، وأن يصف - ودون تباين - بملحوظ أو مكتوب بصورة جيدة الكتاب أو الفقرة التي تعجب خياله المثالي المسرور ، المراح ،



الحزين ، الحالم أو الايجابي . فباختصار الجمهور مكون من مجموعات متعددة تصرخ  
بنا نحن الكتاب :

- « خففوا ألي .
- أمتعوني .
- اجعلوني حنوناً .
- اجعلوني أحلم .
- اجعلوني أضحك .
- اجعلوني أرتعد .
- اجعلوني أبكي .
- اجعلوني أفكر . »

فقط بعض النفوس من الصفوة تطلب من الفنان : « اعمل لي شيئاً جميلاً ،  
بالشكل الذي يناسبك أكثر ، تبعاً لمزاجك . » الفنان يحاول ، ينجح أو يفشل .  
يجب على الناقد أن لا يقدر النتيجة إلا وفقاً للطبيعة والجهد ، وليس له الحق أن  
يشغل نفسه بالاتجاهات . هذا قد كتب ألف مرة . ومن المستحسن دائماً تكراره .

إذن ، بعد المدارس الأدبية ، التي أرادت أن تعطينا رؤية مشوهة ، ما فوق  
انسانية ، شاعرية ، مؤثرة ، جذابة أو رائعة للحياة ، جاءت مدرسة واقعية أو طبيعية  
زعمت أنها ترينا الحقيقة ولا شيء سوى الحقيقة وكل الحقيقة .

يجب أن نقبل وباهتمام متساو هذه النظريات الفنية المختلفة جداً وأن نحكم على  
الأثار الفنية التي تنتجها ، فقط من وجهة نظر القيمة الفنية لها قابلية بادية ذي بدء  
الأفكار العامة التي أنجبته .

أن نحتج على حق كاتب ما في أن يعمل أثراً شعرياً أو اثراً واقعياً ، هذا يعني  
إضافة إجباره على تغيير أو تعديل مزاجه ، ورفض أصالته ، وحرمانه من استخدام عينه  
وذكائه اللذين قد منحتهما الطبيعة له . أن نلومه لأنه رأى الأشياء جميلة أو قبيحة ،

صغيرة أو عظيمة ، أنيقة أو دميمة ، هذا يعني أن نلومه لأنه مكون بشكل أو باخر ولأنه لا توجد لديه رؤية متطابقة مع رؤيتنا . لندعه حراً ليفهم ، ليلاحظ ، ليدرك كما يشاء ، شريطة أن يكون فنانا . لنغد شاعرين متحمسين لكي نحكم على ما هو مثالي ونثبت له أن حلمه رديء ، مبتذل ، لا يقارب الا الجنون أو ليس رائعا .

## مدارس ومناهج

إنه من الثابت أن هناك مدارس مختلفة جدا قد استخدمت مناهج تأليف متناقضة بشكل مطلق . والروائي الذي يغير الحقيقة الواقعة ، الخسنة ، والكريمة ، لكي يخرج منها مغامرة نادرة وجذابة ، لا بد ، ودون هم مبالغ فيه بمشابهة الحقيقة ، أنه قد سير الأحداث حسب رغبته ، أعدها ورتبها لينال إعجاب القاريء ، وليحرك مشاعره أو لجعله مشفقاً . وإن خطة روايته ليست الا نقطة الأوج أو الذروة ونتيجة النهاية ، التي هي حدث رئيسي وحاسم ، مشبعا بذلك كافة رغبات حب الاستطلاع المتبقية من البداية ، واضعاً حداً للمصلحة ، ومنها بصورة تامة القصة المروية حيث لم تعد لدينا الرغبة في معرفة ما حدث للشخص الأكثر جاذبية في اليوم التالي .

على العكس ، فالروائي ، الذي يزعم أنه يعطينا صورة دقيقة للحياة ، يجب عليه أن يتجنب بعناية كل ربط للأحداث التي تبدو نادرة في عمله . هدفه ليس فقط أن يروي لنا قصة ، أو يمتعنا ، أو يجعلنا نشعر بالحنان ، ولكن ليجبرنا على التفكير ، على فهم المعنى العميق والخفي للأحداث . وبفعل ما قد شاهد وتأمل فإنه ينظر إلى الكون ، للأشياء ، للأحداث وللناس بطريقة ما هي خاصة به ، تلك الطريقة تنتج عن مشاهداته المتأمله . انها تلك الرؤية الشخصية للعالم التي يبحث عن ايصالها لنا وذلك من خلال صياغتها في كتاب . ليحرك مشاعرنا ، كما كان قد تأثر هو نفسه بمنظر الحياة ، ويتوجب عليه أن يخرجها أو يعيد انتاجها أمام أعيننا بتشابه دقيق . سيتوجب عليه إذن أن يؤلف عمله الفني بصورة مستقيمة ، وخفية جدا ، وبمظهر جد يسير لكي

يتعذر ادراك وتعيين الخطة واكتشاف نواياه . فبدلا من أن يدس مغامرة ويجعلها تسير بطريقة ممتعة إلى انحلال العقدة ، فإنه سيأخذ الشخصية أو الشخصيات في حقبة ما من وجودهم وسيقدمهم بنقلات طبيعية ، إلى الحقبة أو الفترة التالية . وبهذه الطريقة سيرى تارة كيف أن النفسيات تتبدل تحت تأثير الظروف المحيطة ، وتارة أخرى كيف تتطور المشاعر والأهواء ، كيف نتحاب ، كيف نتكاهن ، كيف نتعارك في كافة الأوساط الاجتماعية ، كيف تتصارع المصالح البورجوازية ، المصالح المالية ، المصالح العائلية ، والمصالح السياسية .

إن براعة خطته لا تكمن قط في العاطفة أو في الجاذبية ، في بداية مثيرة أو في كارثة محركة للمشاعر ، ولكن في التأليف الدقيق للأحداث الصغيرة الثابتة والتي سينبتق منها المعنى النهائي للعمل الفني . فإذا ما عرض أو قدم في ثلاثمائة صفحة عشر سنوات من حياة ما ليرينا ماذا كانت ، بين كل البشر الذين أحاطوا بها ، وما معناها الخاص وجد التميز ، سيتوجب عليه أن يعرف كيف يستبعد بين قوائم الأحداث التي لا تخصه واليومية ، كل ما لا ينفعه ، وأن يضع تحت الضوء ، وبشكل خاص ، كل ما يمكن أن يبقى غير ملحوظ للمشاهدين غير بعيدى النظر ، مما يعطي للكتاب قيمته الاجمالية . اننا نفهم أن مثل هذا الأسلوب في التأليف ، جد مختلف عن الطريقة القديمة المراثية من كل العيون ، يضلل في أغلب الأحيان النقاد ، وانهم لا يكتشفون كل الخيوط الدقيقة والسرية جدا ، وشبه غير المراثية ، المستخدمة من قبل بعض الفنانين المحدثين بدلا من الخيط الوحيد الذي كان اسمه : الحيلة .

## روائي الامس واليوم

وبالاجمال ، إذا كان روائي الامس يختار ويقص أزومات الحياة ، والحالات الحادة للنفس والقلب فان روائي اليوم يكتب قصص القلب ، والنفس والعقل في الحالة الطبيعية . ولكي يصل الى النتيجة التي يسعى إليها ، أي الاحساس بالواقع البسيط ، ولكي يجلو الدرس الفني الذي يبتغي الوصول إليه ، أي الإيحاء بصورة

صادقة هما هو الإنسان المعاصر أمام عينيه ، فستوجب عليه أن يوظف وقائع حقيقة ثابتة غير قابلة للرفض . ولكن عندما ننزع | من جانب وجهة نظر هؤلاء الفنانين الواقعيين ، يجب أن نناقش ونحتج على نظريتهم التي يبدو أنها يمكن أن تلخص هذه الكلمات : « لا شيء سوى الحقيقة وكل الحقيقة » . وبما أن نيتهم هي استخراج الفلسفة من بعض الأحداث الثابتة واليومية ، سيتوجب عليهم في كثير من الأحيان تصحيح الأحداث في صالح الظاهر على حساب الحقيقة ، لأن : الحق يمكن أن لا يكون في بعض المرات محتملاً .

فالواقعي ، إذا كان فنانا ، سيسعى ، ليس من أجل أن يرينا الصورة المبتدلة للحياة ، ولكن ليعطينا رؤية أكثر كمالات ، أكثر تأثيرا ، وأكثر اقناعا من الواقع نفسه . أن نقص كل شيء أمرٌ مستحيل ، لأن ذلك يستدعي كتابة مجلد لليوم الواحد ، لكي نذكر الحوادث المتعددة التي لا معنى لها والتي تملأ وجودنا . إذن هناك اختيار يفرض نفسه ، بما يشكل أول انتقاص لنظرية كل الحقيقة . فالحياة علاوة على ذلك ، مؤلفة من الأشياء الأكثر تباينا ، اللامتوقعة ، الأكثر تناقضا ، والأكثر تشبها ، فهي خشنة ، دون تكملة ، دون رابط ، مليئة بالنكبات غير القابلة للشرح ، غير منطقية ومتناقضة ، كل هذه يجب أن تصنف تحت فصل الأحداث المختلفة . لهذا السبب فالفنان الذي اختار موضوعه ، سوف لن يأخذ من هذه الحياة المثقلة بالصدف والترهات إلا التفاصيل المتميزة والمفيدة لموضوعه ، وسيلقي جانبا بكل ما بقي ، وبما هو جانبي .

مثال بين ألف :

إن عدد الناس الذين يموتون يوميا بالحوادث على الأرض كبير جدا . ولكن هل يمكننا أن نسقط أجرة على رأس شخصية رئيسية ، أو نلقي بها تحت عجلات سيارة ، في وسط حدوتة ، بحجة أنه يجب أن نقدم حصة الحادث ؟ الحياة تدع الكل أيضا في نفس المستوى ، إذ تستعجل الوقائع أو تجعلها تنتظر إلى ما لا نهاية . على عكس الفن فإنه يقوم على استخدام الاحتياطات والاستعدادات ، وعلى تهبيء نقلات عالمة وخفية ، ويضع في عمق الضوء ، وبالتأليف فقط ، الأحداث الأساسية أو الجوهرية

وأنه يعطي كافة الأحداث الأخرى المستوى المناسب لها من البروز تبعاً لأهميتها ،  
لانتاج الاحساس العميق للحقيقة الخاصة التي نريد تقديمها . فعل الحق يقوم إذن على  
اعطاء ايهام تام لما هو حق ، تبعاً للمنطق العادي للوقائع وليس تدوينها حرفياً في  
اختلاط الحابل بالنابل في تواليهما . وأختم بأن الواقعيين ذوي الموهبة يجب أن يسموا  
بالأحرى بالمخادعين .

أي طفولية ، أن نعتقد من جهة أخرى بالواقع بما أننا نحمل جميعاً واقعنا في  
تفكيرنا وفي أعضائنا ، عيوننا ، آذاننا ، حاسة شمنا ، وذوقنا ، كل هذه مختلفة تخلق  
الكثير من الحقائق بقدر ما يوجد من بشر على وجه الأرض . ونفوسنا التي تتلقى هذه  
التعليمات من تلك الأعضاء ، التي انطبعت بها بصورة متباينة ، تفهم ، تحلل وتحكم  
كما لو كان كل منا ينتمي إلى جنس بشري آخر . إذن ببساطة كل واحد منا يصنع توهماً  
عن العالم ، فهناك توهم شعري ، شعوري ، فرح ، سوداوي ، قدر أو مفتح وفقاً  
لطبيعته . والكاتب لا رسالة له سوى أن يخرج من جديد وبأمانة هذا الوهم أو التوهم  
بكل الوسائل الفنية التي تعلمها والتي تقع في متناوله . توهم الجمال هو ميثاق انساني !  
توهم القبيح هو فكرة متغيرة ، توهم الحق إنه لا يتغير قط ! توهم الدنيء الذي يجذب  
الكثير من الكائنات ، الفنانون الكبار أو العظماء هم الذين يفرضون على الانسانية  
توهمهم الخاص .

إذن اننا لا نعصب ضد أي نظرية بما أن كلا منها هو ببساطة التعبير المعمم المزاج  
يحلل نفسه . لا سيما أن هناك اثنتين كثيراً ما ناقشناهما وذلك بمعارضتهما الواحدة  
بالأخرى بدلاً من أن نقبلهما الواحدة والأخرى ، تلك المتعلقة بالرواية التحليلية  
الخالصة وتلك المتعلقة بالرواية الموضوعية . أتباع التحليل يطلبون من الكاتب أن  
يتمسك بالإشارة إلى أقل التطورات لنفسية ما ولكل الدوافع الأكثر سرية التي تحدد  
أفعالنا . دون أن يعطي للواقعة نفسها إلا أهمية ثانوية جداً . إنه نقطة الوصول ،  
علامة بسيطة ، تعلق الرواية . إنه من المستحسن برأيهم ، إذن ، كتابة تلك الآثار  
المحدودة والتي حلم بها حيث أن الخيال يختلط بالمشاهدة ، على طريقة فيلسوف يؤلف



كتابا في علم النفس ، عرض الأسباب من جذورها الأكثر بعدا ، قول كل آل ( لماذا ) لكل المشيئات أو الارادات وكشف كافة ردود فعل النفس الفاعلة تحت دافع المصالح ، الأهواء أو الميول .

إن أتباع الموضوعية ( أي عبارة قبيحة ) يزعمون ، على العكس ، أنهم يعطوننا الصورة المضبوطة لما وقع في الحياة ، ويتجنبون بعناية أي شرح معقد ، أي انشاء حول الدوافع ، ويقتصرون على جعل الشخصيات والأحداث تمر أمام أعيننا . فبالنسبة لهم ، علم النفس يجب أن يكون مخفيا في الكتاب كما هو مخفي في الواقع تحت الأحداث أو الوقائع في الوجود . الرواية المدركة بهذه الطريقة تكتسب أهمية ، حركة داخل الحدوتة ، لونا ، وحياة نشطة .

## الهيكل الفني والعظمي !

إذن فبدلاً من أن نشرح طويلاً الحالة النفسية لشخصية ما ، الكتاب الموضوعيون يبحثون عن الفعل أو الحركة التي يتوجب على هذه الحالة النفسية دون مناص أن تجعل ذلك الإنسان في وضع محدد لانتمائها . ويسيرونه بصورة ما ، من طرف إلى آخر في الكتاب ، لكي تكون ، كل أفعاله ، كل حركاته ، الانعكاس لطبيعته اللصيقة ، ولكل أفكاره ، ولكافة إراداته ولكل تردداته . إذن فهم يخفون علم النفس بدلا من أن يكشفوه ، يقيمون هيكل العمل الفني ، كما الهيكل العظمي اللامرئي هو هيكل الجسد الانساني . والرسام الذي يرسم صورتنا لا يرينا هيكلنا العظمي . يبدو لي أن الرواية التي أتمت على هذا الوجه تكتسب اختلاصاً . فهي أولا أكثر مشابهة للواقع ، لأن الناس الذين نشاهدهم يتصرفون حولنا لا يقصون علينا قط الدوافع التي يطيعون .

يجب أن نأخذ بعد ذلك في الاعتبار ما اذا كنا بفعل ملاحظتنا للناس ، يمكننا أن نحدد طبيعتهم بصورة قريبة من الدقة لكي نتوقع مسبقا كيف يكونون تقريبا في كافة الظروف ، وإذا أمكننا القول بدقة : « هذا الإنسان صاحب المزاج كذا ، في الحالة

كذا ، يفعل كذا . . فلن تنشأ عن ذلك ، ولو تكرر ، إمكانية تحديد كل التطورات السرية لفكرته التي ليست فكرتنا ، كبل الاغراءات الغريبة لكل غرائزه التي لا تماثل غرائزنا ، كل الحوافز المبهمة أو الغامضة لطبيعته والتي هي من حيث الأعضاء ، الأعصاب ، الدم ، اللحم ، مختلفة عن التي لنا . ومهما كانت عبقرية انسان ما ضعيف ، لطيف ، بدون أهواء ، أحب فقط للعلم والعمل لن يستطيع ابدا أن يضع نفسه بصورة تامة في نفس وجسد امرئ جسور مفرط الحيوية ، شبق ، عنيف ، مدفوع بكل الشهوات وأيضا بكل العيوب ، ليفهم وليشير إلى الدوافع والرغبات الأكثر لصاقة بذلك الكائن المختلف جدا ، في حين أنه يمكنه حتى توقع وقص كافة أحداث حياته .

باختصار إن من يعمل في علم النفس البحت لا يمكنه إلا أن يضع نفسه محل جميع شخصياته في الأوضاع المختلفة حيث يحل محلها ، لأنه من المستحيل عليه أن يغير أعضائه التي هي الوسيط الوحيد بين الحياة الخارجية وبيننا ، والتي تفرض علينا ادراكاتها ، وتحدد حساسيتنا ، وتخلق فينا روحا مختلفة بصورة جوهرية عن كل الأرواح التي تحيط بنا ، إن رؤيتنا ، معرفتنا للعالم والتي اكتسبناها بمساعدة حواسنا ، أفكارنا عن الحياة ، لا يمكننا إلا أن ننقلها جزئيا في كافة الشخصيات التي نزعّم أننا نخط القناع عن كيانها الأليف والمجهول . وبذلك فاننا نحن دائما الذين نعرض أنفسنا في جسد ملك ، قاتل ، لص ، أو رجل أمين ، عاهرة ، متدنية ، فتاة شابة أو تاجرة في الأسواق ، لأننا مرغمون على طرح المشكلة هكذا : « لو كنت ملكاً ، قاتلاً ، سارقاً ، عاهرة ، متدنية ، فتاة شابة أو تاجرة في الأسواق ، ماذا سأفعل ، بماذا سأفكر ، كيف سأصرف ؟ » إذن اننا لا ننوع شخصياتنا إلا عند تغيير العمر ، الجنس ، الوضع الاجتماعي ، وكافة ظروف الحياة لأنفسنا ( للأننا ) الذي احاطته الطبيعة بحاجز من الأعضاء التي لا يمكن تجاوزها .

والبراعة تكمن في أن لا ندع هذا « الأننا » يعرف من قبل القاريء وذلك باستخدام كافة الأقنعة المتباينة التي تساعدنا على اخفائه . ولكن اذا كان التحليل

النفسى ، من وجه نظر الدقة التامة ، موضع احتجاج ، يمكن في هذه الأثناء أن يعطينا أثارا فنية هي الأخرى جميلة ككل مناهج العمل الأخرى . فالرمزيون هؤلاء هم ، اليوم . لم لا ؟ حلمهم كفنانين محترم ، ولهم ما هو جد ممتع أنهم يعرفون بأنهم يطالبون بالصعوبة القصوى للفن .

ويجب أن يكون المرء بالنتيجة مجنونا جدا ، جريئاً جداً ، أو مزهوا جدا ، أو أحمق جدا ، لكي يكتب أيضا هذه الأيام ! بعد الكثير من الأساتذة ذوي الطبع المختلفة جدا ، ذوي العبقرية المتضاعفة جدا ، فماذا بقي من شيء لكي يعمل ولم يكن قد عمل ، وماذا بقي أن يقال ولم يقل ؟ من يمكنه أن يفتخر بيننا ، أنه قد كتب صفحة ، جملة لا توجد ، وتقريبا تماما ، في مكان ما ؟ عندما نقرأ ، نحن ، جد المتخمين بالكتابة الفرنسية التي يعطينا جسدا كله الانطباع بكوننا عجيبة عملت من الكلمات ، ألا نجد قط سطرا ، فكرة ، لا تكون معروفة لدينا ، لم نمتلكها على الأقل بالحدس المسبق المبهم ؟

فالإنسان الذي يبحث فقط عن امتاع جمهوره بوسائل باتت معروفة ، يكتب بثقة ، بسلامة نية في سطحية ، أثارا موجهة نحو الجمهور الجاهل العاطل عن العمل ، ولكن الذين تقع على عاتقهم كافة العصور الأدبية الماضية ، الذين لا يرضيهم شيء ، والذين كل شيء يقرّفهم ، لأنهم يحملون بصورة أفضل ، والذين يبدو لهم أن كل شيء قد فضت بكارته ، والذين بالنسبة لهم أثرهم لفني يعطيهم الانطباع بأنه عمل لا جدوى منه وعام ، أن يصل المرء إلى الحكم على الفن الأدبي شيء لا يمكن إمساكه ، غريب ، يكشفه لنا بضالة بضع صفحات لكبار الأساتذة . إن عشرين بيتا ، عشرين جملة ، تقرأ دفعة واحدة تجعلنا نرتعش حتى قلوبنا كوشي مدهش ، لكن الأبيات التالية تشبه كل الأبيات ، والنثر الذي يسيل بعد ذلك يشبه كل أنواع النثر .

إن الرجال العباقرة لا يوجد لديهم قط ، ودون شك ، هذا القلق وهذه العذابات لأنهم يحملون في ذاتهم قوة مبدعة لا تقاوم . إنهم لا يحكمون على أنفسهم

بأنفسهم . الآخرون ، نحن الآخرين ، نحن الذين ببساطة عمال واعوان وعنيدون ، لا يمكننا أن نقاوم أو نكافح ضد التشبیط الذي لا يقهر إلا باستمرارية الجهد .

## تجربة فلوير وغيره

رجلان بتعاليمهما الميسرة والمشعة أعطياي هذه الطاقة أي أن أحاول دائما : « لويس بويته »<sup>(١)</sup> و « غوستاف فلوير »<sup>(٢)</sup> إذا كنت أتكلّم هنا عنها وعني ، فذلك أن ارشاداتهما ، ملخصة في سطور قليلة ، ستكون ربما مفيدة لبعض الشباب الذين هم أقل ثقة بأنفسهم ، وهذا ما نكونه في العادة عندما نبدأ . « بويته » ، الذي عرفته أولا بصورة لصيقة قليلا ، قبل أن أكسب صداقة « فلوير » بستتين ، وبفعل ما رددت من أن مائة بيت من الشعر ، وربما أقل ، تكفي للحصول على لقب أو سمعة فنان ، إذا ما كانت لا يمكن اتهامها بعب ، وإذا كانت تحتوي جوهر الموهبة والأصالة لرجل حتى من الدرجة الثانية ، أفهمني أن العمل المستمر ، والمعرفة العميقة للمهنة يمكن ، في يوم وضوح أو تجلي ، وقوة تمرين ، وبالاتقاء السعيد مع موضوع يتوافق جيدا مع كل الاتجاهات لنفسيتنا ، أن يأتي بهذه الانبثاق للأثر الفني القصير والوحيد ، والكامل أيضا الذي يمكننا انتاجه . فهمت بعد ذلك أن الكتاب الأكثر شهرة ، لم يتركوا تقريبا بل أنتجوا أكثر من مجلد واحد وإنه يجب وقبل كل شيء ، أن يمتلك المرء هذه الفرصة ليجد ويحدد ، وسط هذا التضاعف في المواد التي تتقدم اختيارنا ، والتي تمتص كافة قدراتنا ، وكل قيمتنا ، وكل طاقتنا الفنية .

فيا بعد ، « فلوير » الذي كنت أراه بعض المرات ، أخذه الحنان نحوي ، فتجرات على أن أضع تحت يديه بعض المحاولات ، قرأها بطيبة وأجابني : « لست أعرف ما اذا كنت ستمتلك الموهبة . ما حملته إلي ذكاء ما لكن لا تنس أبدا ما يلي ، أيها الشاب ، أن الموهبة - تبعا لقول المهرج - صبر طويل محكك . » كنت أعمل ، وكنت آتي إليه كثيرا ، فاهما أنني أعجبه ، لأنه بدأ يسميني ضاحكا ، حواريه أو تلميذه . خلال سبع سنوات كنت أكتب أشعارا ، أعمل قصصا وروايات قصيرة ، وعملت

أيضا مأساة (Drame) مكروهة . لم يبق شيء من هذا كله . المعلم كان يقرأ الكل ، وفي الاحد التالي وهو يتناول غداءه كان يشرح انتقاداته ويدخل في أعماقي ، شيئا فشيئا ، مبدئين أو ثلاثة مبادئ هي ملخص ارشاداته الطويلة والصبورة . « إذا كان لدينا أصالة ، كان يقول ، يجب قبل كل شيء أن نبرزها ، وإن لم يكن لدينا ، فعلينا أن نكتسب واحدة ( أي أصالة ) . »

الموهبة صبر طويل - معنى ذلك أن ننظر إلى كل ما نريد التعبير عنه وقتاً كافياً وبما يكفي من الانتباه لنكتشف وجهاً ما لم يكن قد شوهد أو قيل من أحد . هناك وفي الكل ، ما لم يسمح ، لأننا اعتدنا أن لا نستخدم عيوننا إلا بالتذكر لما فكّر به من قبلنا حول ما نتأمل . وإن الشيء القليل يحتوي قليلاً من المجهول . فلنجدّه . لكي نصف نارا تلتهب وشجرة في سهل ، لنجلس قبالة تلك النار وتلك الشجرة حتى لا يشبها نهائياً ، بالنسبة لنا أي شجرة وأي نار أخرى .

بهذه الطريقة نغدو أصليين . بعد أن نكون ، - فوق ذلك - وضعنا هذه الحقيقة أنه لا يوجد في العالم كله ، حبتان من رمل ، ذبابتان ، يدان أو أنفان متماثلتان مطلقاً ، كان يجبرني أن أعبر ، بوضع جمل ، عن كائن ، أو أداة بصورة تبرز خصوصيتها بوضوح ، تميزها عن كل الكائنات الأخرى أو عن كل الأدوات الأخرى من نفس النوع أو الجنس . « كان يقول لي ، عندما تمر أمام بقال يجلس على باب بقالته ، أمام حارس بناية يدخن غليونه ، أمام محطة عربات تجرها الخيول ، أرى هذا البقال وذاك الحارس ، أرى جلستهم مضمنا إياها أيضا كل مظهرهم الجسدي ، الذي أشير إليه برشاقة الصورة ، كل طبيعتهم الأخلاقية ، بشكل لا يجعلني أن أخلطهم مع أي بقال آخر أو أي حارس آخر ، وأرى ، بكلمة واحدة ماذا في حصان عربية ما لا يشبه الخمسين حصانا الأخرى التي تسبقه أو تتبعه . »

## البحث والاكتشاف

لقد شرحت في مكان آخر هذه الأفكار عن الأسلوب . إن لها علائق بنظرية المشاهدة أو الملاحظة التي قد عرضتها آنفا . مهما يكن الشيء الذي نريد قوله ، لا يوجد إلا كلمة للافتتاح عنه ، إلا فعل لحيائه ، الا صفة لتأهيله اذن يجب ان نبحت



متى نكتشف تلك الكلمة ، وذلك الفعل وتلك الصفة ، وأن لا نكتفي أبدا بما هو قريب ، وأن لا نلجأ أبدا إلى حيل ، حتى لو كانت مناسبة سعيدة ، ولا إلى تهاريج لغوية لتجنب الصعوبة . ليس هناك حاجة أبدا لكلمات غريبة ، معقدة ، متعددة وصينية يفرضونها علينا هذه الأيام تحت اسم الكتابة الفنية ، لتثبت كل الدقائق الصغيرة للفكرة ، لكن يجب أن نميز ببراعة تامة كل التغيرات لقيمة كلمة واحدة بالنسبة للمكان الذي تحتله . وليكن لدينا عدد أقل من الأساء ، من الأفعال ، والصفات بالمعاني التي لا يمكن استيعابها تقريبا ، ولكن لتكن لدينا جمل أكثر اختلافا ، ومبنية بشكل متباين ، ومقسمة بعقوبة ، مليئة بالرنات والأنغام العالمية ( بكسر اللام والميم وتشديد الياء ) لنجبر أنفسنا على أن نكون أسلوبيين ممتازين بدلا من أن نكون جامعين لمصطلحات نادرة .

إنه بالنتيجة ، لمن الأصعب أن يتحكم المرء بالجملة حسب هواه ، ليجعلها تقول كل شيء ، حتى ما لا تعبر عنه ، ولتملأه بالمضمات ، بالنوايا الخفية أو السرية وغير المركبة ، على أن نخترع تعبيرات جديدة أو لنبحث عنها في أعماق الكتب القديمة المجهولة ، كل تلك التعبيرات التي فقدنا استعمالها ومعناها ، والتي هي بالنسبة لنا كأفعال ميتة . واللغة . . . ، من جانب آخر ، ماء عذب لا يمكن ولن يكون ممكنا للكتاب المتصنعين أبدا أن يعكروا صفوه . كل عصر ألقي في هذا التيار الشفاف ، صرعته ، كلماته العتيقة المزهوة وأشياءه الثمينة ، دون أن يطفو شيء من هذه المحاولات غير المجدية ، ومن تلك الجهود العاجزة . إن طبيعة تلك اللغة هي أن تكون واضحة ، منطقية وعصبية ، لا تترك لأحد أن يضعفها ، يجعلها مظلمة أو يفسدها .

#### الهامش

(١) « لويس بوهت » شاعر ومؤلف مأساوي فرنسي ، ولد في « كاني » ( ١٨٢١ - ١٨٦٩ ) زميل دراسة وصديق « فلوير » .

(٢) « غوستاف فلوير » ، كاتب فرنسي ، ولد في مدينة « روان » ( ١٨٢١ - ١٨٨٠ ) مؤلف لرواية « قدم بوفاري » ( ١٨٥٧ ) ، « سلامبو » ( ١٨٦٢ ) ، « التربية الشعورية » . ناثر مهتم باتقان الأسلوب ، ويريد أن يعطي في رواياته صورة موضوعية عن الواقع ، لكنه يحتفظ ببعض الملامح من الخيال الرومنتيكي .

# فهرسك ايامك صدين طهارى جويج

شعر: أحمد محمود مبارك

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

يا قوم

بين رجوعي ونداء منكم يوم

قطع كل خيوط محتملة

أجهض داخل غور الخبث الثاوي فيكم - حيله

عودوا حيث ظلام خرائبكم

حيث جمود الأرض ببلدتكم

ما عندي بدر أطفيه بجوف البحر

ما عندي بذر ألقيه لناب الصخر

ما عندي اهزوجة خير

كي تلفظها أذن العلين وتسحقها أقدام الغدر

يا قوم  
بين رجوعي ونداء منكم يوم  
في هذا اليوم  
أتذكر أني كنت أسير وحيدا  
في أي طريق ؟ لا أدري  
وتلملم ما بعثر من عمري  
وتجشأ جرحاً وجحوداً  
كان الضوء على جنبات الشارع أعمى  
والنجم مريضاً بشحوب السحنه  
وأنا أمشي تبطيء سيري ، تحنى ظهري أثقال المحنة  
يرعدني السوط الناري البارز من أعينكم ويصيح  
يا طيراً من نوع آخر  
أخرج ملعوناً مقهوراً إركب متن الريح  
أصبحنا ننفر من لونك  
الثابت فيه وميض النور  
لا نبصر حين تشع وتشرق  
لا نقدر أن نسمع صوتك  
الساري فيه هديل طبور  
راحتنا دوما أن ننثق

- ٣ -

يا قوم  
بين رجوعي ونداء منكم يوم

أجلسني هذا اليوم وعلمي  
وعلى صدري المنهوك بجرح الغدر ، المبتل بدمع القهر  
خط وصايا الأبدية .

لا تعط الزهر لأيدي الصخر  
لا تلق البدر لجوف البحر  
لا تسمع أذنا همجيه  
تعشق أجاناً سفليه  
نغمات الروح العلويه .



# وظيفة الشعر

ممنوح كريم

ما وظيفة الشعر؟

لعل هذا واحد من أصعب الأسئلة التي واجهت - وما زالت تواجه - البشرية في تاريخها الطويل ، وقد حاول الاجابة على هذا السؤال الفلاسفة والنقاد والمتخصصون في علم الجمال ، والمتخصصون في الدراسات النفسية والدراسات اللغوية ، ولكن أحدا لم يستطع - ولم يدع - أنه قد توصل إلى اجابة نهائية حتى الآن ، ذلك ، لأن من أبسط معاني الشعر مرادفته للحياة ، واذا لم نكن نستطيع أن نحدد على وجه الدقة سبب الحياة وسبب استمرارنا فيها ، فإننا - بنفس الدرجة - لا نستطيع أن نحدد سببا للشعر أو هدفه له ، أو بمعنى آخر ، لا نستطيع تحديد وظيفة الشعر ، وإن كانت هذه الوظيفة من أكثر الوظائف بروزا وفرضا لنفسها على البشر ، ولكن المشكلة - فيما يبدو - إن هذه الوظيفة ليست شيئا ثابتا ، وإنما هي وظيفة متغيرة ، متطورة ، بتغير الحياة نفسها وبتطورها ، فهي مشكلة ومتحورة طالما تشكلت الحياة وتحورت .

## اجتهادات

وقد انقسم الدارسون فئات شتى في موقفهم من تحديد هوية هذه الوظيفة ، فمنهم من اعتبر الشعر لها ومضيعة للوقت والجهد فيما لا يفيد ، بل أكثر من ذلك اعتبر



الشعر نوعا من الميوعة والخلاعة يجب ابعادهما واتقاء شرهما ، وذلك مثلما فعل افلاطون ، فقد طرد الشعراء من جمهوريته ، ولم يبق من الشعر الا ما كان له وظيفة واضحة محددة مفهومة ، كالشعر الحماسي الذي يزرع الحماس في نفوس الجنود وقت القتال ، أو ما كان له وظيفة نفعية ملموسة كالشعر التعليمي .

وقد شاع ان الاديان تتخذ من الشعر موقف الرفض ، بل شاع هذا بالنسبة للفنون والآداب بوجه عام ، فقد كانت الكنيسة في العصور الوسطى تحرم كل نشاط فكري أو فني أو علمي أو أدبي يخدم الدنيا ولا يخدم الدين ، وتعدّه منافيا للإيمان المسيحي ، من أجل هذا مات الفكر والفن والعلم والادب في اوروبا المسيحية اكثر من الف عام ولم ينبج من هذه اللعنة إلا فن العمارة بسبب حاجة الكنيسة الى بناء الكاتدرائيات<sup>(١)</sup> وكان ذلك لان الشعر والادب قائمان على سفاسف الاشياء الدنيوية التي تشغل الانسان عن ذكر الله ، ولأنها يدعوان للفسق بتمجيد خطايا البشر كالحب والحرب ، وطلب النعيم في الحياة الدنيا ، كذلك أدانوا منهج الشعر والادب في التعبير بوصفه كذبا في كذب ، فهو يعمد الى المجاز الذي يقول شيئا ويعني شيئا آخر ، ويفتن ألباب الناس بالاحاجي والألغاز وترهات الخيال بدلا من ان يخاطبهم بلغة العقل ، فهو الطريق إلى الغواية والضلال

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

كما شاع مثل هذا النوع من التفكير في عصر انحسار الحضارة الاسلامية ، واصبح انصاف المتعلمين يتشدقون بأن الشعراء يتبعهم الغاؤون ، ويكتفون بهذا الاقتباس من القرآن الكريم دون أن يستمروا في قراءة الآية ودون فهم ، ودون الرجوع إلى مواقف الرسول ﷺ الكثيرة التي كان يستشهد فيها بأبيات من الشعر أو في تشجيعه للشعراء أمثال كعب بن زهير وحسان بن ثابت واضرابهما ، وذلك حينما كانوا يستخدمون الشعر كسلاح لنشر الدعوة والهجوم على اعدائها ، وقد ساعد هذه النظرة الضيقة إلى الشعر بالذات ذبوع أشعار اللهو والمجون ، واستهتار بعض الشعراء انفسهم وخروجهم على الانماط الاجتماعية المألوفة والمقبولة ، كما رأينا ايضا ان فكرة الكذب تفرض نفسها في هذا السياق ، وقد روج لها الشعراء انفسهم والنقاد ، واصبح من الأقوال الاكثر شهرة في تاريخ الادب العربي أن اعذب الشعر أكذبه ، مما جعل البعض

يقلل من قيمة الشعر على اساس أنه كذب ، ولم يستطع النقاد ان يبينوا ان المعنى الفني للكذب يدخل تحت فكرة المجاز الا في عصور جد متأخرة ، ولذلك شاعت هذه الفكرة عند الغالبية العظمى ، وإن كنا نرى أن الشعر قد احتفظ لنفسه - بالرغم من هذا - بمكانة رفيعة في مجال الدراسات اللغوية والنقدية والتاريخية ، بل إننا نجد أن الشعر قد أصبح من ادوات الدراسات الفقهية وعلوم تفسير القرآن الكريم حتى اننا نجد المتصوفة الاسلاميين اتخذوا من الشعر وسيلة الى السمو والرقى بل والاتصال والاتحاد بالذات العليا .

ذات مرة قال الشاعر الفرنسي جان كوكتو : « الشعر لا غنى عنه ، ليتني اعرف السبب » ويعلق الدكتور علي شلش على هذا بقوله ، كانت عبارة كوكتو هذه تعبيراً عن ميله الشخصي إلى المراوغة ، فلا شك أنه كان يعرف دور الشعر ، أو على الأقل كان يعرف لماذا يكتب ؟ وهو نفسه قد قال :

الشاعر لا يحلم ، بل يحصى

والفن هو العلم الذي يضع اللحم

ويستثمر الدكتور علي شلش ليقول : وهاكم دور الشعر : إنه يكشف ويعري بكل معنى الكلمة ، ولكن بعض النقاد فسر عبارة كوكتو السابقة بأنها تعبير عن حيرة الشاعر الحديث إزاء تحديد جدوى الشعر . وحينما سئل الشاعر أودن : ما هدف الشعر ؟ قال : أن يمكن الناس من الاستمتاع بالحياة بطريقة أفضل بعض الشيء ، أو تحملها بطريقة أفضل بعض الشيء .

أما كومبس ، الناقد الأمريكي ، فيرى أن وظيفة الشعر هي الباس الأفكار لباساً جميلاً ، فالفكر الشعري يظهر حين يكون الشاعر قد أحسن بالفكرة لا لمجرد الانتفاع بها .

### الشعر والحياة الاجل

ومن هذا نرى أن الهدف من الشعر هو تحسين الحياة وتزيينها حتى تبدو لنا أجمل ، وحتى يمكن لنا أن نتحملها بطريقة أفضل ، ومعنى هذا أن الشعر - عند هؤلاء - زينة ،

مظهر ، أضواء تلمع هنا وهناك لتعطي إحساسا أجمل ، والشعر عند هؤلاء شيء خارجي ، سطحي ، هامشي ، لا يدخل صلب الأشياء ، ولكنه يقف عند القشرة الخارجية ، هوزينة فقط مثل اصباغ المرأة ، والتي بدونها تبقى امرأة ، بل ومن الممكن أن تكون جميلة .

ويتساءل بعض الباحثين عن ذلك الذي يستطيع أن يضيفي على الزمن معنى وقيمة ؟! لا معنى خاصا أو قيمة خاصة تدوم خلال لحظات حياة فرد واحد ، بل معنى وقيمة عامين وشاملين ، يستطيع كل إنسان أن يجد فيهما نفسه في كل وقت . . . ؟ من يستطيع ذلك إن لم يكن هو الانسان الذي يستطيع ان يتكلم بغير اي مصلحة ذاتية ، بحيث يمكن لصوته أن يتردد في صدر كل من يستمع إليه وكأنه صوته هو نفسه ؟! إنه ليس الانسان الذي يحقق لشخصه في الحياة اهدافا مادية ، بل هو الانسان الذي يؤكد ( ان مملكتي ليست من هذا العالم ) ويؤكد مع ذلك أن له مملكة ، هو الانسان الذي يخلق لهذا السبب الحياة لنفسه وللجميع ، هو الانسان الذي ينجح لهذا السبب في جعل رؤياه العضوية والشاملة للحياة رؤيا متماسكة وراسخة ، هو الانسان الذي يشبه لهذا السبب الروح الكاملة النقية القادرة على ان تكشف نفسها بصورة تامة . هو الشاعر القادر على ان يعطي زمانا معنى شاملا وقيمة كلية ، لأنه بعدم انانيته المطلقة يجعل مجالات اهتمام حواسه اليقظة المتفتحة جميعا وافكاره ، والعلاقات بين الحواس والمشاعر والصور ، يجعلها كلها تكتسب في داخله استقلالا ذاتيا ووحدة عضوية كاملة ، وهو يرغب في تحقيق تلك الوحدة داخله ، تلك الوحدة التي تريد الحياة ان تحققها لنفسها بحرية ، بحيث يصبح هو - بهذا المعنى - خادما روحيا للروح ، خادما خلاقا لانتاجه الخلاق ، وهو لا يخلق ليتسلط ويتحكم بل لينسق وينظم .

يقول المؤرخ والفيلسوف البريطاني ( توينبي ) : غاية الحياة أن نفهم وأن نفهم ، وأن نحب القيم والمثل العليا ، وأن نعمل للانسان والانسانية .

وهذه الفكرة عن الفهم وحب المثل العليا والانسانية تقودنا بالتالي إلى فكرة الحضارة ، والتحضر ليس ذكاء العقل وحده ، وإنما هو ذكاء الاحساس ، والاديان

جميعاً والقيم النبيلة كلها تدفعنا إلى الاحساس بالآخرين ، إن الرجل العبقري عقلاً الذي لا يحس بآلام الآخرين انسان متخلف وغير حضاري ، إن الانسان قد يصنع الحضارة بأحد معانيها ، ولكنه نفسه قد يكون غير حضاري ، قد ينتج الانسان بطاقاته الفكرية الفلسفية أو العلمية ، أو القانونية ، ولكن طاقاته الاخرى ، الوجدانية ، أو السلوكية العملية ليست من النضوج بحيث تجعل منه انساناً متحضراً (٢) .

يقول الشاعر الانجليزي المعاصر سيسيل داي لويس : ( مَنْ المحقق أن القصيدة في كل زمان بما تتلقاه من تسليم القلب والعقل معا وإذعانها اليها - تجعلنا نحس بالحياة ، ونزداد قرباً منها أو بعداً ، حتى لو كان ذلك لساعة فحسب ) (٣) .

إن العمل للانسان والانسانية والالتزام بفكرة الحضارة والنضج الوجداني إنما يحتاج إلى قدر هائل من الاحساس بالحياة ، وهنا يجب علينا أن نعيد ترتيب التجربة البشرية وإعادة خلقها وتفسيرها من خلال الشعر ، وإعادة الترتيب تحتاج إلى درجة عالية من الوعي واليقظة ، وهذا ما لا يملكه العقل وحده ، ولكنه يحتاج في المقام الأول إلى تحسس العالم ، والاستبصار بالهاجس الداخلي والاصغاء الى نداء المجهول الذي يجذب الشعراء وكأنه نداء السيرينيات الذي كان يجذب البحارة ليقعدوا اسرى مدى الحياة كما تحكي لنا ذلك الميثولوجيا اليونانية .

### لذة القصيدة

بل اكثر من ذلك ، إن هناك أنواعاً من الحقائق لا يمكن لنا أن ندركها عن طريق آخر غير طريق الفن ، ومثل هذه الحقائق توجد بشكل اكثر سطوعاً في الشعر عنه في أي فن آخر ، فالشعر ، هو الوجود بالفعل - كما يقول الفلاسفة - للحقائق والمدركات الكبرى في حياة الناس ، والشعراء هم وحدهم المسموح لهم بالدخول الى منطقة جاذبية هذه الحقائق ، وبعد ذلك يمكنهم أن ينقلوها الى الناس . وهذا يسبب للشعراء لذة كبرى لا تعادلها لذة أخرى في الوجود . يقول روبرت فروست : إن القصيدة ( تبدأ بالسرور وتنتهي بالحكمة ) ، فالقصيدة تحدث قدراً هائلاً من السرور في نفس الشاعر

اولا ، وهذا يحدث بمجرد أن تلمع شرارتها الاولى وتهجس داخل وجدانه ، ولعل هذا يبين لنا السبب الذي من أجله يضحي الشعراء بأغلى الأشياء في الحياة ، وربما بالحياة ذاتها في سبيل الشعر ، ومع ذلك ، فإن من أهم الانجازات العظيمة التي يؤديها لنا الشعر انه يضعنا في مواجهة مع الحياة ، ويكون ذلك عن طريق وضعنا داخل التجربة لتنتهي - كما قال فروست - بالحكمة ، دون أن يعطنا ، والشعر بهذا المفهوم تعبير عن رؤية الشاعر الخاصة مهما كان اتجاه هذه الرؤية وابعادها ، والشاعر حين يكتب الشعر فهو يحاول - في المقام الاول - ان يفهم نفسه أولا لا لكي يفهمه غيره ، هكذا نجبرنا الشاعر سيسيل داي لويس .

الشعر إذن رحلة للكشف عما بداخل الذات ، استطلاع لما يجري في تلك البقاع السحيقة من النفس ، ولا دليل في هذه الظلمات ، ولا طريق معبد ، ولا ضوء الا احساس الشاعر الغامض الخاض ، ولكن الشاعر يكشف لنا عن ذواتنا جميعا من خلال الكشف عن ذاته هو ، ثم هو يوجه لنا رسالة مليئة بالرموز ، مليئة بالمرثيات التي صادفها في رحلته المجهدة ، وهو بعد ذلك يحاول أن يتواصل مع الآخرين ناقلا اليهم رسالته ، يقول الشاعر محمد ابراهيم ابوستة :

( فهمت الشعر من البداية على انه رسالة انسانية وليس مجرد وسيلة للتنفيس عن مشاعري وعواطفى ، الشعر رسالة ، سلاح . . لانني من البداية كنت امتلك رغبة في تغيير هذا الواقع ، والحكم بالافضل ، الايمان بالمستقبل ، رغبة في الوصول الى مجتمع نتنفس فيه بحرية ، ويجد فيه الجمال ملاذا ويتحقق فيه العدل )<sup>(٤)</sup> .

### الرسالة

فالشاعر هنا لا يستطيع ان يحتفظ لنفسه بما رأى في رحلته الداخلية العميقة ، بل هو يصرخ بأعلى صوته داعيا اخوانه ان يقبلوا على رسالته ويفهموها ، بل هو اكثر من ذلك يصرخ ان الشعر سلاح من اجل تغيير العالم ، من اجل اكتشاف اهمية الاشياء ودلالاتها ، من أجل الاحساس بالآخرين ، بل إن الشعر هنا يدعونا للمشاركة



الحساسية الواعية من اجل شحذ الاحساس بالآخرين ، يقول كومبس : ( إن من افضل الامور التي يعلمها لنا الأدب أن يعلمنا إمكان الاخلاص في اولئك الذين يصدرون عن معتقدات مختلفة عن معتقداتنا ، وإن يوضح لنا عدم الحكمة في ربط انفسنا بعجلة ( النتائج النهائية ) التي ينتهي اليها الاديب ربطا يغالي في الصرامة والشدة ، ثم يسوق رباعية من الشعر الانجليزي القديم مجهولة النسب ، تقول كلماتها :

الطبيعة تطلّعك على غابة

ومعابد الانسان المنقوشة بديعة

فأيهما في نظرك يستحق التقدير اكثر من سواء

الجهد الانساني ام الرغد الالهي !!؟

أورد بوكا تشيور في دفاعه عن الشعر ماييلي : إن الشعراء بأعمالهم التي نسميها الشعر يبينون لنا من خلال قصص الآلهة المختلفة ومن خلال تشكيلات الناس في هياث مختلفة وبالاقتناع الجميل علل الاشياء ونتائج الفضائل والردائل وما ينبغي علينا اجتنابه وما ينبغي علينا اتباعه ، حتى نبلغ بالفضيلة تلك الغاية التي تصورها قمة الرضوان ، ثم يورد قصة "الاله" ساتيرن ( المشتري ) الذي كان له أطفال عديدون التهمهم جميعا فيما خلا أربعة ، فإنما أراد ان نفهم من هذه القصة شيئا ولا شيء سواه ، وهو ان "الاله" ساتيرن هو الزمن الذي فيه يولد كل شيء ، وإنه كما ان كل شيء يولد في الزمن ، فالزمن أيضا يدمر كل شيء ويحيله الى عدم ، وأطفاله الاربعة الذين لم يلتهمهم كان الاول هو جوبيتر ، وأطفاله عنصر النار ، والثاني هو جونو امرأة جوبيتر واخته وهي عنصر الهواء ، الذي به تشتعل النار في الدنيا ، والثالث هو نبتون ، رب البحر ، وهو عنصر الماء ، أما الرابع فهو بلوتو ، رب العالم السفلى ، وهو عنصر التراب ، وهو اذن عنصر من هذه العناصر ، كذلك زعم الشعراء أن هرقل استحال من بشر إلى "اله" ، وأن ليكون استحال إلى ذئب ، وقد ارادوا بذلك ان يدللوا على أن التمسك بالفضيلة ، على غرار ما فعل هرقل ، يجعل من الانسان "الها" ، وان طريق الرذيلة الذي سلكه ليكون يجعل من الانسان شبيه الذئب رغم هيئة الأدمية .



وهكذا ، فإن إلباس الفكرة هذا اللباس الخيالي الجميل يجعل الاحساس بها اقوى مما لو كانت عارية ، وإن حياة الفكرة وسطوعها من خلال الكلمات والصور المحسوسة يكون اقوى وأكثر ابهارا وأكثر قدرة على النفاذ الى المشاعر والاحاسيس والعقل ، ذلك لان التجريد يكون شديد التعقيد كما يكون شديد العمومية مما يبعده عن الوجدان .

فالشعر هو كيمياء الافكار العظيمة ، وتحولها الدائم من خلال الوجدان الذي هو اكثر قدرة على الفهم والاحساس من العقل الذي قد تقف به مدركاته امام الاعتبار دون قدرة على الدخول

### المراجع :

- ١ - لويس عوض ، صبور من عصر النهضة الاوربية ، مقال في مجلة المصور عدد ٢١ ديسمبر ١٩٨٤
- ٢ - د. محمد البهي ، الدين والحضارة .
- ٣ - علي شلش ، في عالم الشعر ، دار المعارف .
- ٤ - مجدي ابراهيم ، حوار مع الشاعر محمد ابراهيم ابوسنة ، مجلة البيان - عدد ٢٢
- ٥ - لويجي بيرانديللو ، مقال من كتاب الرؤيا الابداعية ، ترجمة اسعد حليم .



# عطر الورد

## شعر عزيتي الطيري

(١)

ويسقط وجه نيسانٍ  
على جدران غربتنا  
فينكرُ موسمُ الأفراحِ  
كلَ بناتِ قرينتنا  
ويهجر سكرُ الأعتابِ  
كل ثمار كرمنا  
وينسدل الستارُ على  
بقايا من حكايتنا

(٢)

ويصق بآبك المهجورُ  
في وجهي .. يقول ارجع  
فتنعدم الرؤى .. تقسو  
مآقينا فلا تدمع  
تموتُ محارةُ الذكرى  
وتخفي سرها المودع  
واهتف يا عطور الورد  
يا وطن الهوى المترع  
لمن نبكي؟ لمن نشكو  
عذاب فؤادنا الموجع

# انطون تشيوخوف

وشائيتة الفكاهة والألم

زياد كمال حمامي

« ... لقد أردت أن أقول للناس بصدق وصراحة :

انظروا الى أنفسكم ، كيف تحبون حياة مملة سيئة . فأهم  
شيء أن يفهم الناس ذلك ، وعندما يفهمون سيشيدون

حتما حياة أخرى أفضل . ولن أراها ، لكني أعرف أنها

ستكون حياة مختلفة تماما لا تشبه هذه الحياة . . . »

بهذه الكلمات حدد تشيخوف نفسه ومهام ابداعه ، فكتب لكل الناس  
الموجودين على الأرض كما قال عنه « ليف تولستوى » . وأشار « ليونيد ليونوف » في  
معرض تقييمه لأهمية ابداع تشيخوف ، إلى أنه بعد قراءة روائعه « كان الناس  
يصبحون أفضل وأشرف ، وكانت افكاره تتجاوب بعمق مع المستقبل ، أى مع يومنا  
هذا » .



<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الكاتب والناقد

في بداية حياة « تشيخوف » الأدبية أصدر مجموعتين من قصصه القصيرة . كانت أولى هاتين المجموعتين تسمى « حكايات ميلبومينا » عن إحدى المجلات الفكاهية ، وتحت اسم مستعار « أ. تشيخونتي » وهو اسم قريب الى اسمه الحقيقي وكان المظهر الخارجي للمجموعة مميز حيث رسم على الغلاف منظرًا كاريكاتيريا لمصور بشعر طويل ، ولم يلتفت جمهور القراء كثيرا الى كتاب تشيخوف الأول ، وربما نادرا ما يذكره أحد الآن . إلا أن بعض قصص المجموعة قد أعيد نشرها في المجموعات التالية .

وفي بداية عام ١٨٨٧ ظهرت المجموعة الثانية تحت عنوان « قصص متنوعة » وعلى الفور لفت هذا الكتاب انتباه جمهور القراء ، ولاحظ كبار النقاد

أمثال « أ. سوفورين » وهو ناقد وناشر مشهور ، و « د. جريجوروفتش » وهو كاتب كبير ، جواهر موهبة تشيخوف الأصلية وسط أكوام الفكاهيات الروسية الكابية . وهنا لابد أن أذكر قول « تشيخوف » نفسه عندما سألوه مرة عن سر عظمة كتاباته ، فأجابهم : « وراء كل كاتب عظيم ناقد أعظم منه » .

بعد صدور هذه المجموعة المفعمة بخلو بال صيباني خاص ، وربما بنوع من النظرة المستخفة إلى الحياة والأدب ، يشع ببريق الفكاهة والمرح ، وبكثير من سرعة البديهة الأصلية ، والابحاز الفائق ، وقوة التعبير . أما نغمات التأمل والوجدانية ، والحزن الخاص المميز لتشيخوف وحده ، والتي تسلفت في بعض المواضع عبر الفكاهة الساطعة ، فقد أبرزت ذلك المرح الشبابي لتلك القصص « المنوعة » .<sup>١</sup> بالفعل ، وكان ذلك صورة طبق الأصل عن شخصيته المرححة التي تشبعت بها قصصه في البدايات وتطورت مع نمو هذه الشخصية فسخرت من الألم ، ووظفت الفكاهة للتعبير عن حالات الحزن بصورة نقدية بعيدة النظرة إلى أقصى حد ممكن ، وهنا يكمن سر عظمة تشيخوف . ففي أكثر قصص البدايات كان يترك البطل محتارا بين أمرين ، كما في « البواب الذكي » الذي كان يوصي بقراءة الكتب في المطبخ ، والحلاق الذي علم أثناء الخلاقة أن عروسه ستزوج بآخر ، ولذلك ترك رأس الزبون نصف حليق . . . ويتحول في أولى قصصه الطويلة « السهوب » والتي هي عدة لوحات تكمل بعضها الآخر وضعت في اطار موضوعي واحد يملؤه مزاح محافظ عليه بدقة . والشخصية الرئيسية في القصة « دينيسكا » وهو شاب قروي ، يقوم بدور الحوذي حيث تتوقف العربة بالمسافرين في السهوب للراحة فترة القيلولة الحارة ، ومن مكان ما تتناهى أغنية خافتة ، ممطوطة كثيفة ، تشبه النواح ، ولا تكاد الأسماع تلتقطها حتى تظن أن روحا خفية قد مرت على السهوب وهي تغني . . في هذا الوقت يستيقظ « دينيسكا » قبل بقية المسافرين ، ورغم الحر ، والأغنية الأكثر كآبة ، والتي لا يعرف أحد من أين تأتي وهي تتحدث عن الذنب المجهول ، رغم ذلك فدينيسكا مفعم بالحياة والاحساس بالقوة ، ولهذا فإنه يقترح على بطل القصة الرئيسي « يجوروشكا » العودة ركضا على الفور من حيث أتى مع الخيل عبر السهوب الطويلة ، وكأنه هو نفسه ، فقد كانت



حياته الاجتماعية تشبه هذه السهوب بطبيعتها الصامتة ، وحيويته وقوته ومرحه ، يخلقهم في شخوص قصصه و « دينيسكا » واحد منهم كما اعترف بعد ذلك .

أن القارئ المتابع لأعمال « تشيخوف » لابد أن يلاحظ ، بعد القراءة الأولى لمجموعة أعماله ، شيئين متلازمين لهذا الأديب ، الحالة المميزة الأولى ، أنه في البدايات كتب الفكاهيات ، وفي آخر أعماله وظف هذه الفكاهيات في ثنائية ناقدة تسير بخطى ثابتة مع الألم الانساني ، ولنأخذ القصة الرائعة « العنبر رقم ٦ » التي ابتعدت عن ذلك المزاج الفكاهي لمعظم قصص مجموعتيه الأوليتين « حكايات ميلبومينا » و « قصص متنوعة » وقد عبرت هذه عن مزاج تشيخوف الجديد ، المذهل ، الأخاذ . في هذه القصة تحددت ملامحه تماما ، وبات واضحا هذا التحول المفاجيء ، واكتشاف ميزة خاصة بأديب عبقرى ، فهذا الكاتب الذي بدأ لاهيا ، وكتب بلا هموم ، أحس فجأة بسر آلام الحياة الانسانية ، وانتصر على كآبة الحياة الروسية بفكاهياته الأقوى بين الأدباء ، فكان قادرا بصورة غريزية على اضحاك القلوب المشبعة بالهموم في ظل النظام الرجعي لروسيا القيصرية .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

اليهود أيضاً

يقوم في فناء المستشفى جناح صغير ، محاط بغابة من الأرقيطون وحشائش القريص ، سقفه صدى ، ومدخته متهدمة . تطل واجهته الخلفية على حقل يفصلها عنه سور المستشفى الرمادي ذو المسامير المرفوعة الى أعلى حيث يبدو هذا الجناح بصورة موحشة لعينة لا تجدها إلا في مباني السجون . . .

هكذا يبدأ « تشيخوف » بمطلع قصته « العنبر رقم ٦ » . فقد رسم صورة العنبر غير الصحي المهمل من قبل النظام القيصري ، هذا المصح الذي يشبه السجن تجري فيه أحداث القصة ، أما أبطالها فهم خمسة مجانين ، أولهم ذو عينين باكيتين ، ويتسم دائما بمرارة !! وثانيهم اليهودي الأبله « مويسكا » الذي فقد صوابه منذ عشرين عاما ، عندما احترقت ورشته الخاصة بتفصيل الطواقي الفرو . وهو الوحيد بين نزلاء

العنبر الذي يسمح له بالخروج من الجناح ، بل ومن فناء المستشفى إلى الشارع ، وهو يتمتع بهذا الامتياز منذ زمن طويل !! وهنا تبرز الشخصية اليهودية المميزة في العهد القيصري ، ومحاولة اليهود السيطرة على الاقتصاد للبدء في السيطرة على السياسة . فهم أصحاب متاجر وبنوك ، ومخادعون في البيع والشراء . فعندما يشتري « ايفان ديميتريش » ملابس جديدة من متجر يهودي ، تبدو عليه دائما مستعملة ومجعدة كملابسه القديمة وما هذه المتاجرة إلا عملية غش ينسبها « تشيخوف » إلى ذلك التاجر اليهودي ، شأنه في ذلك ، شأن أعظم الكتاب في العالم الذين جسدوا الشخصية اليهودية المرابية في العديد من الروايات والمسرحيات الخالدة .

ثالثهم « ايفان ديميتريش » سكرتير المحافظة الذي يعاني جنون الاضطهاد ، دائما يتحدث عن الوضاعة البشرية وعن الطغيان الذي ينتهك الحق ، وعن الحياة الرائعة التي ستكون على الأرض بمضي الزمن ، وحسب رأي أهل المدينة كان يعرف كل شيء ، وكان في المدينة أشبه بكتاب دليل متنقل . ذات صباح خريفي ، رأى سجينين مكبلين بالأغلال ومعهما أربعة حراس ، وقد ترك هذا المنظر في نفسه انطباعا غريبا ، فقد جُهل إليه بفترة ، وليسب ما أنه أيضا يمكن أن يكبل بالأغلال ، ويساق في الوحل إلى السجن على هذا النحو ، وظل هذا المشهد هاجسه ، إلى أن أستيقظ في صباح أحد الأيام مفروعا، والعرق البارد يعطي جبينه ، وقد أصبح واثقا من أنه سوف يعتقل ، وعندما يلتقي رجال الشرطة بيتسم ويصفر لكي يبدو عليه أنه غير مبال . لم يكن ينالم ليالي بأكملها في انتظار القبض عليه ، ولكنه كان يشخر بصوت عال كالنائم لكي تظن ربة البيت أنه نائم ، وياله من دليل !! ومن الغريب أن خياله كان يتفتق كل يوم عن آلاف الحجج المختلفة التي تجعله مجنونا وعاقلا في آن واحد !! وعندما اكتشفت في الغور المجاور جثتا امرأة عجوز وصبي وبها آثار وفاة غير طبيعية . أخذ « ايفان ديميتريش » يسير في الشوارع مبتسما ، ثم أحتبأ في القبو خيفة من اتهامه . وفي الصباح الباكر ، جاء البناءون إلى ربة الدار ، وكان « ايفان » يعلم جيدا أنهم جاءوا ليعيدوا بناء الفرن في المطبخ ، ولكن الخوف صور له أنهم رجال شرطة متنكرون في زي بنائين ، فخرج من الشقة بلا سترة وقد سيطر عليه الرعب ، وركض في الشارع ،

وخيل إليه أن طغيان العالم كله قد تجمع وراءه يطارده . . . ولما لم يكن لديه ما يعيش ويتعالج به فقد أرسلوه إلى المستشفى ووضعوه في عنبر الأمراض الجنسية !! وبعد عام نسي أهالي المدينة « ايفان » تماما ، أما كتبه التي كومتها ربة الدار في المدخل تحت الرف فقد بددها الصبيان .

## السر المبهم

الشخصية الرابعة فلاح ذو وجه بليد ، عديم الحركة ، شره ، قذر الجسد ، فقد منذ أمد بعيد القدرة على التفكير والاحساس ، وكانت تنبعث منه رائحة عفونة خانقة .

والنزير الخامس ، والأخير ، كان يعمل في وقت ما فرازا في البريد ، وكان صغيرا ذو وجه طيب ، لكنه مكر ، ويبدو من عينيه الذكيتين الهادئتين اللتين تطل منها نظرة صافية مرحة ، أنه يحتفظ بسر هام للغاية !!

يتألق « تشيخوف » في وصف الحالات الظاهرية والخفية النفسية لأبطاله ، ويغوص في أعماقهم بمهارة فائقة ، ويكتشف السر المبهم الذي أدى بهم جميعا إلى العنبر . فلماذا يتسم أولهم دائما بجرارة ؟! أليست هذه الابتسامة علامة الوعي وفهم ما يحيط بالانسان من قهر وحرمان . ولماذا يسمح لليهودي « موييسكا » بالخروج وحده إلى الشارع ؟! وما معنى أن يعاني سكرتير المحافظة « ايفان » من جنون الاضطهاد ؟! فلولا أنه القريب جداً من السلطة ويرى بأم عينيه كل يوم الاضطهاد القيصري ، لما أصيب بذلك أبدا . وشخصية الفلاح المقرقة ، ألا تدل على أن فلاحي ذاك العهد محرومون من أبسط أمور الحياة ، حتى أصبحوا عاجزين عن التفكير والاحساس . ولماذا تظن أن خامسهم يحتفظ بسر هام للغاية ؟! لأنه يعمل فرازا في البريد وقد اكتشف هذا السر السلطوي مصادفة ، أم أنها عدة أسرار من جراء هوسه بفتح رسائل الدولة ؟؟

انها تساؤلات عديدة ، لا يتحدث عنها « تشيخوف » بوضوح ، لكنه يتركنا

وحدنا نفكر بهذه الشخصيات ، ونستدل عما تحمله من أفكار هامة وقيمة . حيث أنه يختار من الأحداث الواقعية ما هو قيم ، ولا ينسى أن يصف الممارسات اللانسانية التي تمارس في المشفى ، كبيع المدير الكحول والملابس والأطعمة سرا ، وتكوين حريم كامل من المربيات والمرضات ، وإهمال شكاوي المرضى من الصراصير والبق والفئران ، وعندما يأتي الدكتور « اندرية يفيميتش » الذي كان في صباه شديد التدين ويعد نفسه للخدمة الدينية ، لكن أباه ، الدكتور الجراح ، سخر منه سخرية لأذعة ، وأعلن له بشكل قاطع أنه لن يعتبره ابنا له إذا ما أصبح قسيسا على الرغم من أنه لم يكن يشعر أبدا بميل للطب وللعلوم المتخصصة بشكل عام . ولهذا ، فإنه عندما يأتي ، ويرى المستشفى أشبه بالأسطبل ، يحاول أن يغير مخلفات المدراء السابقين ، لكنه لا يستطيع مع مرور الزمن أن يغير هذا الواقع ، ويذهب جهده سدى ، ويزداد مرضه ، وهو الطبيب !! حتى يصل إلى حكمة شخصية : « . . لماذا نمنع الناس من أن يموتوا طالما أن الموت هو النهاية الطبيعية المشروعة لكل إنسان ؟؟ لقد عانى « بوشكين » قبل موته عذابا رهيبا ، و « هايني » المسكين رقد مشلولاً عدة سنوات ، فلماذا لا يمرض من يدعى « اندرية يفيميتش » أو « ماتريونا سافيتشنا » اللذان تعتبر حياتهما تافهة ، ولولا الآلام لاصبحت فارغة تماماً . » .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

---

## الفكاهة ، الألم ، النقد

---

ويستمر « تشيخوف » في هذه القصة برسم شخصياته ، حتى أن الجدران تتكلم بألم ، فعندما يصف غرفة الاستقبال في المستشفى : « . . على الجدران تتكاثر صور الأساقفة ، ومنظر لدير « سيفتاجورسك » وأكاليل من الزهور البرية الجافة . . وفي الأحاد يتلو أحد المرضى بأمر منه الدعاء بصوت مسموع ، وبعد التلاوة يقوم بنفسه بالمرور على جميع العنابر بالمبخرة وهو يطلق البخور ، وأثناء الكشف لا يجري « اندرية يفيميتش » أية عمليات جراحية ، فقد نسي كيف يقوم بها منذ زمن بعيد ، وأصبح منظر الدماء يثير فيه اضطرابا كريها . »

تصور أن حكيمًا يبخر المرضى كي يتم شفاؤهم !! وأن طبيبًا نسي كيف يقوم بالعمل أليست هذه اللفظة صورة نقدية تحمل في إطارها معاني عديدة منها السخرية من الواقع بألم ، والنقد لحالة مرضية بأسلوب فكاهي .

هكذا تمضي قصة « العنبر رقم ٦ » بأسلوب فذ ذي أقانيم ثلاثة : « الفكاهة - الألم - النقد » . إنه يجسد الفلسفة التي اعتنقها عندما قالها للناس : « انظروا إلى أنفسكم كيف تحيون حياة مملّة سيئة » وما فلسفة « اندريه » هذه إلا لسان حال الكاتب نفسه . الذي أنطق بعض شخصّات قصصه بما يريد هو أن ينطق به .

ومن هنا نلتقط سر عظمة « تشيخوف » ، وما ثنائية « الفكاهة والألم » التي ظهرت في الأعمال الأخيرة له ، إلا نتيجة نضوجه الكامل في فهم العالم ، وبالتالي تحوله من عالم اللهو والمرح ، إلى الحياة الواقعية المؤلمة ، لكنه وظف هذا التغير في ثنائية عكسية رائعة : فقد نقد الحاضر بصورة فكاهية ، ومؤلمة ، في الوقت ذاته ، وتحدث عن الحياة التي يجب أن تسود المجتمعات الإنسانية ، من خلال هذا النقد الاجتماعي ذي الأبعاد الواضحة ، وأصبح الناس بعد قراءة زوائحه أفضل وأشرف ، لأن أفكاره فعلاً تجاوزت بعمق مع المستقبل ، أي مع يومنا هذا .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>



# رائية

عمر بن أبي ربيعة

في ميزان النمت

بقلم: د. جميل علوش

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

يمثل عمر بن أبي ربيعة اتجاه الغزل الصريح في الشعر العربي في مقابل اتجاه الغزل العذري أو العفيف الذي يمثله جميل بثينة . وقد يطلق بعضهم على اتجاه الغزل الصريح الغزل المكشوف أو الحضري أو الحسي الى غير ذلك من التسميات التي تتعلق بالشكل دون الجوهر والجسم دون الروح والعبث دون الجد .

## قيمة الشاعر

وتكمن قيمة عمر بن أبي ربيعة في النقاط التالية :

١ - أنه جعل الغزل موضوعاً مستقلاً بعد أن كان محصوراً في مقدمات القصائد ومطالعتها .

٢ - أنه غنى جذور الاتجاه القصصي التي كانت كامنة في الشعر الجاهلي ، وبخاصة



شعر امرئ القيس فاعتنى بها وجعل منها فنا مستقلاً قائماً بذاته .

٣ - أنه جعل الشعر رقيقاً سهلاً بحيث أصبح قريباً من نفوس جميع طبقات المجتمع .

٤ - أنه صور بيئته ومجتمعه تصويراً صادقاً نستطيع من خلاله ان نطل على تلك البيئة  
إطلالة كاشفة مستقصية .

لهذا وذاك من الأسباب برز عمر بن أبي ربيعة في افق الشعر العربي بوجه متميز  
الصفات ظاهر القسمات وصورة مضيئة متألفة كان لها قيمتها عند المؤرخين والنقاد .

ونحن نعلم أن عمر كان له شهرة واسعة بين مختلف طبقات المجتمع ، فيقبل  
على قراءته الملوك والأمراء والعلماء والشعراء وربات الجمال . ولعل السر في ذلك أن  
عمر واجه الناس بشعر ينفذ الى النفوس من الناحيتين : الشكل السهل والمضمون  
المشوق .

وليس مرادنا في هذه المقالة أن نستوفي القول في عمر فإن الذين كتبوا في هذا  
الموضوع من النقاد ومؤرخي الأدب لم يتركوا مجالاً لقائل . وكل ما نريد التشديد عليه  
هو أن ننظر الى الناحية الفنية في شعر عمر من خلال قصيدته الرائية المشهورة والمقررة  
في منهاج اللغة العربية على مستوى الثقافة العامة في كليات المجتمع ( دور المعلمين  
سابقاً ) في الاردن .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

فمن الجدير بالملاحظة أن من يكتبون عن هذه القصيدة على مختلف أصنافهم  
ومتباين أغراضهم يتجاهلون الناحية الفنية عند دراسة القصيدة ويكتفون بالحديث  
العام الذي لا تؤيده البراهين ولا تسنده الأدلة . ولقد خلقت ولوعاً بالبراهين والأدلة  
فلا أرى قيمة لرأي لم يقم على قاعدة ولا وصف لم يسنده برهان . ولذلك أجدني  
مضطراً للدلاء ببعض وجهات النظر ، وإظهار عدد من وجوه التقصير في هذه  
القصيدة على النحو التالي :

أولاً - المعنى وتسلسل الأحداث : على الرغم من أن القصيدة تقوم على السرد  
القصصي للأحداث والوقائع فإن الشاعر يتعثر في الخطأ والتناقض والبعد عن التناسق  
والانسجام ويتمثل ذلك في المواضع التالية :

١ - يقر الشاعر ويعترف أنه كثير التردد الى بيت نعم وذلك في قوله

أمن آل نَعَم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمبكر ؟

وقوله :

إذا زرت نعماً لم يزل ذو قرابة . لها كلما لاقيتها يتمر

### التناقض

وعلى الرغم من ذلك فهو يناقض نفسه في موضع آخر فيزعم أنه لا يستطيع أن يصل الى بيتها لأن المامه بذلك البيت يعد فضيحة بل منكراً ، وذلك حين يخاطب بالرحيل بقوله :

الكنفي إليها بالسلام فإنه يشهر المامي بها وينكر ويعود مرة أخرى ليعلم أنه حين توجه إلى بيتها في ليلة ذي دوران أصابته الحيرة ولم يستطع تحديد موضع خبائها إلا بعد تفكير طويل وذلك حين يقول :

وبت أنساجي النفس اين خباؤها وكيف لما آتي من الأمر مصدر ؟ وكيف يجهل خبائها وهو يقرر في موضع آخر أنها كانت تعيش في بيت أنيق يحيط به بستان ناضر أخضر كثيف الأشجار ؟ فهو يقول :

وأعجبها من عيشها ظل غرفة وريان ملتف الحقائق أخضر . فوجه التناقض في ذلك كله اعلانه تارة أنه يتردد الى بيت نعم ثم اعلانه تارة أخرى أنه لا يستطيع الامام بذلك البيت . وبعد ذلك يعود ليصف البيت نفسه بأنه جميل أنيق ، ثم لا يلبث أن يزعم أنه تردد كثيراً قبل الاهتداء الى خبائها .

ومن المعروف أن الخباء هو الخيمة فهل كانت نعم تعيش في بيت أم في خيمة ؟ وهل من الممكن الجمع بين الخيمة والبستان ؟ فمن المعروف أن الخيام لا تحيط بها البساتين لأن الخيام أكثر ما تكون في الصحراء والصحراء لا تنبت فيها الأشجار ولا تزهر البساتين . أنفهم من ذلك كله أن محلة ذي دوران التي جرت فيها المغامرة تقع في ظهير المدينة وأن نعماً كانت في تلك الليلة مع عشيرتها في الصحراء ، كما يفعل سكان

الجزيرة العربية في أيامنا هذه ، اذ يخرجون في أيام الربيع للنوم في الصحراء حيث الهواء الطلق والليل الرخي ؟ إن هذا إشكال بحاجة الى حل .

### نعم المنعمة

٢ - يصف الشاعر نعماً بأنها من النساء المنعمات المرفهات وأن ولي أمرها كان يوفر لها كل ما كانت تحتاج إليه فليس يشغلها شيء عن النوم وذلك حين يقول :  
وال كفاها كل شيء يهملها      فليست لشيء آخر الليل تسهر  
وقصد الشاعر من ذلك أن يقول : إنها كانت حينها فاجأها بالزيارة نائمة ، اذ لم يكن ثمة من داع لأن تبقى ساهرة إلى ذلك الحين . ومن المعروف أن توفير حاجات الانسان ليس شرطاً في منع وصول الأرق الى عينيه . فقد يأرق الانسان وحاجاته المادية مقضية لأن أسباب الأرق تتعدى الحاجات المادية الى الحاجات المعنوية والنفسية . فقد يملك الانسان الدنيا ويأرق لفاتنة أعرضت عنه . وقد ذكرت كتب التاريخ عن كثير من الملوك والسلاطين الذين أصابهم الأرق لمنغصات لم يتبينوا أسبابها فاستعانوا على أرقهم بوسائل مختلفة .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

ويبدو من ذلك أن كون نعم مرفهة منعمة لا يعني أن الأرق لا يعرف طريقاً الى عينيه . ومن المعروف أن العشق والهيام من اكبر دواعي الأرق . فهل يريد الشاعر أن يقول أن نعماً لم تكن عالقة بسبب من أسباب الهوى ؟ قد يكون هذا ما يقصده عمر . ولكنه لا يتفق مع منهجه المعروف في زعمه الدائم بأن محبوباته كن دائماً وفي كل الأحوال مشغوفات به مشغولات بقصصه وأخباره ، مفتونات بفتوته وشبابه . فهل صحيح أن نعماً كانت هائلة البال هادئة النفس لأنها خالية القلب من العشق فتمكنت من النوم الهادئ العميق ؟ إن هذا الافتراض يكذبه قول عمر على لسانها :

فأنت أبا الخطاب غير مدافع      علي أمير ما مكثت مؤمر  
فحبها الجامح القوي هنا يناقض زعم الشاعر بأنها كانت هادئة هائلة البال .

٣ - حين قررت نعم أن تشعر أختيها بما حصل ، أبلغت عمر أنها ستنبئ إليهما القصة

من أولها . وقد أشار عمر إلى ذلك بقوله على لسانها :

أقص على أختي بدء حديثنا ومالي من أن تعلمنا متأخر  
بيد أن نعلم لم تبلغ أختيها بالقصة من أولها بل أرسلت الكلام قصيراً مقتضباً  
قريباً من الإشارة والتلميح . ويتمثل ذلك في قول عمر :

فقلت لأختيها أعينا على فتى أتى زائراً والأمر للأمر يقدر  
فقد زعمت نعم لأختيها أن هذا الفتى لم يزرها عن سابق تفاهم وترتيب بل  
كانت زيارته محض مصادفة واتفاق . وهذا مخالف لما أشعرت به عمر من أنها ستبلغها  
بكل شيء . ولذلك لم تعلم أنها مدي الخوف الذي كان يساور عمر حين وجد  
نفسه محاصراً في البيت لأن ثمة فرقاً كبيراً في الاحساس بالخوف بين بريء وجانٍ . ولا  
شك أن عمر كان جانياً فقد قضى ليلة كاملة مع الفتاة في خدرها . ولا يستطيع أن  
يفي هذه الجناية بعض المدافعين عن عمر والزاعمين أن حبه كان بريئاً . وإي مجال  
يبقى لتوهم البراءة في رجل يقول :

فبت قرير العين أعطيت حاجتي أقبل فاهما في الخلاء فأكثر  
إن عمر لم يكن بريئاً أذن . فقد قضى ليلة حمراء حسب التعبير الحديث في خباء  
نعم ، غير أن أختيها لم تكونا تعلمان بحقيقة ما حصل . ويبدو ذلك من قوله :

فقلت لها الصغرى سأعطيه مطرفي ودرعي وهذا البرد إن كان يحذر  
ويمكن الاعتراض هنا في قول الصغرى : « ان كان يحذر » لأن « إن » تدل على  
الشك . فهي لم تكن تعلم مدى الخوف الذي كان يستولي على عمر ، إذ إنها كانت  
تظن من خلال حديث أختها لها أنه أنسان بريء استدرجته الظروف الى بيت نعم ،  
وكل ما يريده أن يخرج دون أن يراه أحد . فهذا احتمال والاحتمال الآخر أن يكون  
الشاعر قد أساء التعبير فقصر عن نقل المعنى الصحيح الدقيق . وربما كان هذا  
الاحتمال أرجح من غيره .

### الشكل والصياغة

ثانياً - الشكل والصياغة الفنية : نعث في رائية عمر على نماذج من القصور في  
الصياغة والتعبير والثرية والعامية نوجزها في النقاط التالية :

١ - الضعف والهلولة : وذلك في نحو قوله :

لحاجة نفس لم تقل في جوابها . فتبلغ عذراً والمقالة تعذر  
هذا البيت يتصل بما قبله اتصالاً وثيقاً فاللام في قوله « حاجة نفس » تتعلق  
بلفظة « مهجر » في البيت السابق . وهذا ضرب من القصور يطلق عليه النقاد اسم  
التضمين . وستتطرق إليه في البند الثاني . فليس هذا مرادنا من إيراد هذا البيت .  
ولكننا نود أن نشير إلى نوع من الضعف والركاكة في محاولته التعبير عن معنى واضح  
جداً فيعجز ويتعثر . إنه يريد أن يقول مخاطباً نفسه :

إنك تتردد كثيراً إلى بيت نعم لحاجة في نفسك لم توضحها . ولو أوضحتها لكان  
ذلك عذراً لك عند الناس فجاء بهذا الكلام المغمم الركيك .

٢ - التضمين : وهو اتصال البيت بما يليه اتصالاً لفظياً كأن يتنازع البيتان المبتدأ  
والخبر والفعل والفاعل والعمول فيكون أحدهما في البيت الأول والآخر  
في البيت الثاني . وقد نبه النقاد عن ذلك . ويظهر التضمين في قول عمر :

فبت رقيباً للرفاق على شفاً أحاذر منهم من يطوف وانظر  
إليهم متى يستمكن النوم منهمو ولي مجلس لولا اللبانة أوعر  
حفر الجر « إليهم » في أول البيت الثاني يتعلق بالفعل « أنظر » الواقع في آخر  
البيت الأول . وقد قرأ بعضهم البيت الثاني قراءة أخرى فقال « إليهم » على اعتبار أنها  
فعل مضارع من ولي يلي بمعنى تبع واقترب . بيد أن هذه القراءة بعيدة وغير مقبولة لأن  
الشاعر يقصد أنه كان ينظر إليهم لا أنه كان يتابعهم . ويتكرر هذا الخطأ في مواضع  
متفرقة من القصيدة .

٣ - التكرار : يكرر الشاعر بعض الألفاظ والعبارات بصورة تلفت النظر فهو يقول :  
فبت رقيباً ويقول : وباتت قلوصي . ثم يقول : وبت أناجي وفي موضع آخر  
يقول : فلما فقدت الصوت ثم يقول : وخفض عني الصوت وكان الشاعر في غنى  
عن هذا التكرار غير المفيد .

٤ - الثرية : يحس قارئ القصيدة أن الشاعر يقدم تقريراً مفصلاً عن مغامرة قام بها  
في إحدى الليالي . وهذا التقرير يخلو من العاطفة العميقة والخيال الشفاف



والصورة الطريفة إلا في ما قل وندر . يقول الدكتور شكري فيصل بهذا الشأن :  
 وأمثلة هذا الاقتراب من النثر واضحة في كل الذي قدمنا من نصوص ...  
 واضحة في لغة العتاب وفي إدارة الحوار وفي القسم وفي التبرير وفي كثرة كثيرة من  
 المعاني التي وقف عندها عمر . ولا أرانا مضطرين بعد الذي قاله الدكتور فيصل  
 للاستشهاد بأمثلة من النص فهو في معظمه قريب من النثر لا روعة فيه ولا فخامة  
 ولا عمق . والمنفذ الوحيد الذي تنفذ منه القصيدة الى القلوب هو ما تتضمنه من  
 معاني الغزل واللفظة وأخبار النساء . وهي معان محبة الى النفوس بغض النظر  
 عن المصيغة التي تعرض فيها حتى لو كانت تلك الصيغة حديثاً عادياً .

### المعنى

٥ - الخطأ في تأدية المعنى : يقول عمر :

إلهم متى يستمكن النوم منهمو **ولي مجلس لولا اللبانة أوعر**  
 يقول الشاعر إنه كان ينظر الى رفاقه ويراقبهم من موقع غير مريح . ويقول إنه  
 لولا حاجته الماسة إلى لقاء نعم لكان له مجلس وثير ناعم . يشير الى أنه مرفه منعم .  
 ولكنه أخطأ في التعبير عن المعنى فجعل المجلس أوعر والصحيح أن الموقع الذي اتخذ  
 للمراقبة هو الوعر وأنه لولا حاجته الى نعم لكان له مجلس آخر وثير في بيته . ويمكن  
 تصحيح المعنى في البيت بوضع كلمة أوتر بدل أوعر فنقول :

إلهم متى يستمكن النوم منهمو **ولي مجلس لولا اللبانة أوتر**  
 ٦ - عدم الدقة في الوصف : تتضمن القصيدة بيتاً لم يحالفني التوفيق في محاولة حل ما  
 فيه من إشكال ، ولا قدر لي العثور على من تمكن من فك إشكاله ، ألا وهو  
 قوله :

**فقامت إليها حرتان عليها** كساءان من خبزٍ دمعس وأخضر  
 والاشكال يكمن في قوله : دمعس وأخضر فمن المعروف أن الشيء يقرن بنده  
 ونظيره أو بضده ونقيضه . وعلى هذا الأساس كان عليه أن يقول : كساءان من خبزٍ



أحمر وأخضر مثلاً أو كساءان من دمقس وديباح . فإما أن يذكر جنس الكساءين أو لونهما . أما أن يذكر جنس أحدهما ولون الآخر فهذا شيء مستغرب وغير مقبول . وقد حاول بعضهم حل هذا الاشكال فزعم أنه عثر على مخرج منه من خلال تعريف الدمقس بأنه الحرير الأبيض . وهو تخريج يعضده قول المتنبي :  
شاب من الهجر فرق لمتة فصار مثل الدمقس أسودها

فقد قابل المتنبي بين سواد شعره قبل الهجر وبياضه بعده وشبهه في حال بياضه بثوب الدمقس . وهذا يدل على أن الدمقس حرير أبيض اللون على الرغم من أن القاموس المحيط ولسان العرب لم يشيرا الى ذلك . ومهما يكن من أمر فإن كون الدمقس أبيض اللون قد يخفف من حدة الاشكال ولكنه لا يحله . فما زال وصفه لأحد الكساءين بأنه دمقس وللآخر بأنه أخضر شيئاً لا يستسيغه الذوق مهما كانت التخريجات والتسويات .

٧ - تكرار القافية : يكرر الشاعر ألفاظ القافية كثيراً ومنها أنظر ، أخضر ، يظهر ، ويحذر ، فقد كرر الشاعر كل لفظة مما سلف ذكره مرتين على الأقل . وهذا التكرار غير جائز في علم القافية وهو من دلائل ضعف الشاعر في الصياغة .

### التميز والتفرد

ولا أود أن أنهي كلامي على هذه القصيدة دون أن أورد ما كتبه أديب العربية الكبير مصطفى صادق الرافعي في كتابه المشهور « تحت راية القرآن » فقد قال بهذا الشأن : أما أنهم ( يقصد النقاد ومؤرخي الأدب ) لم يدلوا على أن ابن أبي ربيعة أخذ فنه من امرئ القيس فلا أنهم لم يكونوا يرون ذلك فنا ولا طريقة ، إنما هو شعر كالشعر يعرف عندهم بمعانيه لا بأسلوبه القصصي ولم يسمه فناً الا استاذ الجامعة ( يقصد به الدكتور طه حسين ) ويضيف الرافعي : وأنا أحسبني شاعراً أجدر الشعر في طبعي وأفهمه وأنفذ في أغراضه وأقواله وأحسن نقده وتمييزه ، ولا أظن أحداً يكابر في هذا

وينازعني عليه ، وإني مع ذلك لا أرى أثقل ولا أبرد ولا أسمح من شعر ابن أبي ربيعة هذا حين يفضح النساء ويقول في شعره : قلت لها وقالت لي . وكان مني كذا وكان منها كذا . وما هو عندي بفن ( انظر تحت راية القرآن ص ٣٠١ ) وليس ثمة من يماري في أن رأي الرافعي له قيمة وأرجحية لعراقته في علوم العربية ورسوخ قدمه في القدرة على تقويم الشعر وتذوقه .

وصفوة القول أن دارسي هذه القصيدة نظروا إليها من خلال موضوعها وعاطفتها ، ولم ينظروا إليها من خلال صياغتها الفنية وبنائها الشعري . ونحن لا نستطيع أن ننكر أن القصيدة قد صادفت هوى في نفوس قرائها ومستمعيها في القديم . وما زالت تصادف هذا الهوى حتى اليوم لا من جودة القصيدة بل من موضوعها ونهجها . فالقصيدة ظاهرة جديدة في الشعر العربي دون شك وهي تمتاز بتفردا وخصوصيتها فقد تميز فيها عمر كما أسلفنا بالاستقلال وقوة الشخصية . بيد أن النظر إليها بالمنظار الفني الصرف كما صنعنا لا بد أن يقلل من قيمتها ويغطي على مكامن العجب ومواضع الدهشة فيها . ولكنه الغزل وحديث النساء وأخبار العشق والهيام تُرسل وهجاً في كل شيء تدخله وتبعث نوراً في كل أفق تنفذ إليه .

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>





# البير كامى

## بين الشمس والتاريخ !

تأليف : مورفان لوبيسك  
ترجمة : حسن نديم  
عرض : حسني محمد بدوي

الكتاب الذي نعرض له هنا بايجاز ، عنوانه « البير كامى : حياته وفلسفته من كتاباته » . ويبدأ المؤلف « مورفان لوبيسك » بمقدمة يصف في مستهلها حادثة مصرع البير كامى ، في يوم الاثنين ، ٤ يناير عام ١٩٦٠ ، عندما حدث خلل في السيارة التي كان يقودها الناشر « ميشيل جاليمار » والى جانبه « كامى » ، فارتطمت

السيارة باحدى الأشجار . وفي هذه الحادثة الرهيبة ، لقي الكاتب الكبير مصرعه !  
وحين فتشت جيوه كان أول ما عثر عليه تذكرة عودة بالقطار لم تستخدم ، ثم وجدت  
في النهاية بطاقة شخصية باسم « ألبير كامى » . صناعته : كاتب . تاريخ الميلاد : ٧  
نوفمبر عام ١٩١٣ . محل الميلاد : مدينة « موندوفى » بولاية قسنطينة بالجزائر !  
● وأحدث خبر وفاته في العالم أجمع ، دويّاً رهيباً .

### الشمس والتاريخ

يقول مؤلف هذا الكتاب في الفصل الأول « الشمس والتاريخ » أن « ألبير »  
شب عن الطوق ، في دروب فقيرة من حي « بلكور » بالجزائر . وكان يخطر في طفولته  
بين بيت والدته ومصنع صغير للبراميل يمتلكه أحد أعمامه . ( وعندما أصبح كاتباً  
كتب عن مصنع للبراميل وعماله قصته « الصامتون » ) . وكان عمه هذا يقول : أنى  
أفكر في أمر غلام ( ألبير ) يسكن بيتاً في أحد الأحياء الفقيرة ، وبالبش الحى والبيت !  
بيتاً صغيراً ذا طابق واحد ليس غير ، ودرج معتم بلا ضوء . يجلس العمال في شرفات  
مساكنهم . أما مسكنه فليس به غير نافذة صغيرة . يحمل الغلام بعض المقاعد ويهبط  
بها الى عتبة الدار ، كيما يستمتع في المساء بليالى الصيف ، موطن الغوامض والأسرار  
ومرتع زفرات النجوم ، يجلس ومن خلفه ممر عطل ، في مقعد صغير متداع ، فيغوص  
فيه بعض الشيء ، غير أنه في جلسته تلك يتطلع الى السماء بناطريه ، ويرتوى  
كالآخرين من صفاء الليل .

وتولى رعايته « لويس جرمان » معلمه ورائده . وكانت أم « ألبير » تجهل القراءة  
والكتابة ، لكنها باركت تعليمه . . والتحق الصبى باحدى مدارس « الليسيه » التي  
كانت تقتصر على تعليم الطبقة البورجوازية وتنبت أبناء الطبقة الدنيا . وكان الفتى  
« ألبير » الفقير ، يتردد كل يوم من عالم الى عالم ، من « بلكور » الى المدرسة ، من حي  
الفقراء الى معهد الأثرياء ، من واقعه المادى كعامل أجير الى مشاعر المتعة الذهنية في  
طلب المعرفة . وكان ، عندما يعود الى مسكنه يواجهه « الصمت » ، فيعبر بهذا  
الصمت عما يلحظه على والدته من « لا مبالاة » عجيبة ، كان يعيش في دنيا من

الصمت والعزلة ؛ كانت والدته دائمة الصمت . يسألها : فيم تفكرين ؟ فتجيب :  
لا شيء !

● وها هو قد أصبح في مقتبل الشباب ، يخلص بالتأمل والدرس الى تفسير عريض  
للأشياء ، وفي مواجهته أم وادعة عميقة المشاعر ، صامته مغلقة كالبحر تعيش في  
جوهر الأحداث ، في أزلية البؤس والاستكانة . كان كامى يمثل التمرد في طرف ،  
وهى في الطرف الآخر تمثل وقود هذا التمرد ومدارج تقدمه في آن واحد . وكان كامى  
متعطشاً في بداية الثلاثينات الى إقامة العدالة بعامه ، والعدالة الاجتماعية بخاصة ،  
وأنه قد تهيأ للنضال في سبيل تلك الغاية ، غير أن غليله لم يحل دون إقباله على العمل أو  
استمتاعه بمباهج الحياة . وعكف على دراسته العالية في الأدب . وتخرج في « ليسيه »  
الجزائر عام ١٩٣٣ . وباعد مرضه بالدرن بينه وبين الأستاذية التي كان يصبو اليها ،  
فأعد رسالة للدراسات العليا عن أفلاطون وسان أوجوستان ، وقرأ لايكيتيت  
وكيركجارد ومالرو واندريه جيد ومارسيل بروست ودستوفسكى .

وتزوج كامى زواجا سريعا أعقبه طلاق سريع ولما يتجاوز العشرين من عمره ،  
ثم واجه استبعاده من الجامعة بسبب المرض ، وهرب من معتقل سياسي كان يأمل أن  
يجد فيه أسرة وعشيرة . ثم جاء قرار بفصله من وظيفته المتواضعة كمحرر صحفي .  
وعانى من البطالة . فماذا يصنع إذن ؟ لا شيء سوى الانتظار واحتمال الفاقة  
والعزلة . كان كامى في تلك الآونة ، يعيش بكليته مغامرة كاتب حملت به سفاحاً  
فوضى عصره ، وما أعربت الدولة عن تقديرها لكامى عام ١٩٣٥ ، إلا لتجعل منه  
خدماً من خدامها الأدباء . . لكنه رفض أن يكون ذلك بلباء رغم ما عرف من أسوأ  
صنوف البؤس . . بؤس العاطل !

وأسس كامى مع « بسكال بيا » صحيفة الجزائر الجمهورية ، التي وضعت لها  
مبادئ وقيم ، منها : . . . أنه إذا تماثل العمل ، فلا بد من مساواة في الأجربين  
العربي والأوروبي ، وأن للطفل العربي حق التعلم ولوالديه حق التمتع بالتشريعات  
الاجتماعية . ودافع كامى في مقالاته عن كثير من القضايا . . عن العدل ضد الظلم ،  
منها : مقالاته عن قضية « هودان » ، فبراً ساحته ، وهو خادم مزرعة مسكين ، من



تهمة سرقة الصقها به أحد أثرياء المستوطنين ، كما دافع عن قضية « العقبى » ، وفي دفاعه دليل كامى على براءة مسلم اتهم في جريمة قتل بأمر من السلطات لدواع سياسية . . كان يندد بالظلم ويدعو الى العدل والرحمة . بل ندد في كثير من مقالاته بالفكرة الاستعمارية التي تشعر العربي بأنه غريب في وطنه ، ودافع عن حقوق الجزائريين وعن الانسان العربي . . ولذلك قوبل بالهجوم والتهديد . . وما كان كامى ممن يهابون المكاره . . واستجاب كامى لهوايته للمسرح ، فكون فريقاً مسرحياً . . وكان هو المؤلف والممثل والمخرج ومنسق المناظر والملقن ! . . وقام كامى بتمثيل دور « ايفان » في رواية « الأخوة كارا مازوف » لدستوفسكى . . مارس نشاطاً كبيراً في المسرح ، بكل حيوية الشباب . . نعم ، الشباب والبحر والشمس : ثالث صدمه صدمة الانبهار ! وتأمل « التاريخ والموت » ! هل البحر حقاً ، كما نراه هو الحرية ! . . لنستمع معا الى مقاطع لكامى وهو يتغنى بنشيدة للبحر والحرية في ترنيمة « الانغمار البهيج » : لا بد لي أن أخلع ثيابي وأقفز الى البحر . إني لا أزال أفوح بعطور الأرض ، فلا بد لي من أن أغسل الأرض في البحر الخ . . . . . أخرج من البحر ذراعي المخلضتين بالماء حتى تكتسبا في الشمس لون الذهب . . . وإذا أبلغ الشط أرتقى على الرمال في معزل عن العالم <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

● إن « المرح وحب الحياة » ، ليسا هما كل ما يخلص اليهما القارىء من كتابات كامى عن البحر والشمس ، فهل هناك توافق بين الشمس والموت ؟ ! . . يقتصر حديث الشمس على الحياة ابتداء من خط معين للمطر والبرد والريح ، ومع ذلك ، كلما هبط الانسان جنوباً صادف الموت في كل خطوة ، صادف موتاً مخيفاً مألوفاً . ففي الشمال فقط يتسامح الموت مع الشعراء : فإن الشمس صانعة الرمم ترينا الموت على حقيقته بلا كذب . ولقد أدرك كامى أكثر من سواه ، هذه الحقيقة ، وأدرك أن الضوء من فرط كثافته يجمد الكون وأشكله في انبهار غامض . . . إن الشمس والمرض قد علما كامى أنه صائر الى زوال . . وكل شروق يتلوّه غروب ، والحياة هي النهار ، طال أم قصر ، زاد نصيبه من السعادة والاعجاب أم قل ، « هذا العالم هو مملكتي . . وأنا سعيد بهذه المملكة » . . « إن مملكتي برمتها من هذا العالم » ، ثم يعقب النهار ليل هو



الموت . . ! . . ولم يكن كامى يضيق بالفاقة والعزلة . . إن ثراه الحقيقي هو حريته النفسية والوجدانية . هو الشمس والبحر . . وصفاء المساء الصيفى . . « أنى لا أعرف التملك ، وأظن بهذه الحرية التي يتوارى ظلها حالما يظهر الجشع في التملك . . . إلى أحب البيت العربي أو الأسباني البسيط الأثاث ، وأفضل مكان عندى لأعيش فيه وأعمل فيه ، بل ما يستوى عندى الموت فيه أيضا - وإن كان هذا قلما يحدث - هو غرفة في فندق . . » ! . . و « لم تكن الفاقة عائقاً لقواى ، فإن الشمس والبحر في افريقيا لا يكلفان شيئا . . ولم تكن الفاقة طامة كبرى بالنسبة الي ، فهي دائما في حالة توازن مع ثروة الضياء . . في حياة الفاقة ما يجعلنا نشعر بالعزلة ، لكنها عزلة تعوضنا عن كل شيء . . » ! . . « ما أوسع الثراء الكامن في جوف الفاقة » ! .

### المحال (اللامعقول)

كتب كامى مقاله المدوى « تقرير عن أهالي إقليم القبائل » مهوراً بتوقيع أ. كامى ، وهو التحقيق الذي شهر الكاتب في خاتمته بما تعانیه ولاية بأسرها من فقر وجوع : « لقد رأيت ذات صباح في مدينة « تيزى أوزو » ضبية مهلهلى الثياب ، يتنازعون مع الكلاب ما يحويه صندوق القمامة . . » سطور لا تنسى ، قصد بها كامى المناداة بضرورة إقامة عدالة اجتماعية . . واصدرت الحكومة الرئيسية ذات يوم قرارا تحفظيا ينصح كامى ( وهو في سن ٢٦ سنة وصناعته صحفى ) ، بمغادرة مدينة الجزائر ! . . فسافر الى فرنسا ، وعين سكرتيرا لتحرير صحيفة « باريس المساء » . . وفي ذلك الوقت وضع كامى مخطوط قصته « الغريب » .

ودخل « هتلر » مدينة باريس في يونيه ١٩٤٠ . . وكان كامى عدوا لكل تكييف سياسي يفرض على الشعب . . . وعاد كامى الى ( وهران ) بالجزائر ، عاطلا بلا عمل . قليل المال . وهو فوق ذلك كله . . يحمل على كاهله عبء سخرية لاشك في انها جذيرة بتسمية أخرى هي المحال أو اللامعقول ! وهل هو هذا العالم أم كامى ! ومضى البير كامى يستقى من معين العزلة همة لانجاز باكورة مؤلفاته الأدبية . وغاص كامى في يواظنه الفنية ، فأخرج منها قصة « الغريب » ، ثم عكف منذ عام ١٩٣٨

على كتابة مسرحية « كاليجولا » وشقيقتها مسرحية « سوء تفاهم » وكانت لا تزال جنيئاً في باطنه . ( فأخذ كامى في استكمال هاتين المسرحيتين ) - ثم خرجت الى النور أولى صفحات كتابه « أسطورة سيزيف » وانغلقت أسوار المحال من حوله . !

## الغريب

● وقد أشاعت رواية « الغريب » في صميم السنين العجاف ، ما يصفه مؤلف الكتاب « لوبيسك » - بالتشاؤم المفعم بالأمل .. والرقرة والعذوبة .. ولم يكن الاحساس باللامعقول عند كامى ، غير قاعدة انطلاق .. وان اللامعقول ، لا يعدو « مجرد فكرة عثر عليها مطمورة في أزقة زمانه » . . . إن كامى - كما يقول « لوبيسك » - لم يتوغل في مجاهل اللامعقول إلا ليزين لنا أسباب وجودنا في هذا الكون . وكان « لوبيسك » من أصدقاء كامى ، فايقن آنذاك : أن هذا الانسان - كامى - الناصع الوعي ، المجرد من الخوف والأمل ، لابد أن يحقق النصر على الحرب واللامعقول !

●● وفي عام ١٩٤٢ ، أبحر كامى من شمال افريقيا عائدا الى فرنسا ، ليشغل وظيفة « قارئ » عرضها عليه الناشر « جاليمار » ( الذي مات مع كامى في حادثة سيارته ) - وانخرط كامى في سلك « المقاومة » ضد الاحتلال النازي ، في « ليون » .. وفيما بعد في باريس .

● وكان « بسكال بيا » - الذي سبق الاشارة اليه - ، قد هاجر من الجزائر بعد أن حدث ما توقعه من تصفية صحفية « الجزائر الجمهورية » أو « المساء الجمهورى » .. وجاء ليناضل في صفوف المقاومة . لقد أهلتة خلالهما طبع عليه من وطنية وتححر ، بل وما تميز به من جنوح الى التعمية وخداع « الجستابو » - بالاضطلاع بهذه الرسالة . ولئن تولى « بيا » مهام الادارة في صحيفة « الكفاح » فقد تخلى عن تحريرها لصديق قديم من عهد الجائز هو « ألبير كامى » ! وواصل كامى في هذه الصحيفة رسالته التي بدأها في صحيفة الجزائر الجمهورية .. وكان كامى يناقش في شئون التحرير ويراجع الأصول ويضع العناوين . وقد نوه بإيمانه بالعمل الجماعي وامتناعه عن توقيع مقالاته .. وقد أحبه جميع المحررين والعمال في دار الصحيفة ..

● واستطاع الآن كل انسان أن يضيف على هذا الصوت الحائر الأجش ، هذا الصوت الذي طغى على ضجة حركة التحرير الفرنسية ضد النازى الألماني - وجها مميذا ، وجه رجل صار ملكا للجماهير ، ومن ثم بدأ الناس يستخبرون عن كل ما يتصل به ، عن نشأته ، وعما كان يؤديه في خلال السنين السوداء ، بل كذلك عن متاعب العلة التي اقتضت سفره للاستشفاء في منطقة اللوار العليا عام ١٩٤٢ . وأصبح الناس يعلمون أنه صاحب « رسائل الى صديق ألماني » ، تلك الرسائل التي كتبها في عنفوان الغزو الألماني ..

● وقد أدى نجاح مسرحية « كاليجولا » الى موقف عصيب . كانت الحملة إذ ذاك على أشدها ضد « فلسفات اللامعقول » . أما القذيفة الأولى في المعركة ، فقد أطلقتها مجلة « الآداب الفرنسية » على « جان بول سارتر » ، متهمة إياه بالعطف المفاجيء على البورجوازية . . ولم يكن كامى بمنأى عن هذه المعارك ! « إن الحضارات لا تقوم على الآراء المفروضة ، وإنما تبنى على اصطراع الآراء ودماء الفكر » . .

● وأما الرواية القصيرة التي نشرها كامى عام ١٩٤٧ ، وتجمع - كما يقول لوبيسك - بين الحقيقة والأسطورة ، بين الواقعية وما فوق الواقعية ، بين الشمس والتاريخ ، إذ ضمنها كامى أسطورة تاريخية تنبؤية ، هي روايته « الطاعون » .

### العادلون

● وفي ١٥ ديسمبر ١٩٤٩ ، ظهرت على مسرح « هيرتو » مسرحية « العادلون » ، فردت الى مؤلفها كامى ثقة الجمهور : لقد خطا كامى في هذه المسرحية الى الأمام قدما ، فهو لا يعالج فيها التمرد كقضية فحسب ، بل يناقش تأثيره وطرائقه أيضا « ليكون النضال ضد وباء أو ضد طاغية ، ولكن كيف ؟ كيف يتسنى ذلك دون ضمان مكفول ، دون أن يصبح الانسان ذاته طاعوناً ، ودون أن يتنكر لذاته حينما شن قتاله ؟ » .

### الانسان المتمرّد

من هو الانسان المتمرّد ؟ هو الانسان الذي يقول : لا . ولكنه اذا رفض لا

يعدل عن رأيه . وهو أيضا ذلك الانسان الذي يقول : نعم ، من أول وهلة . . إن أكثر التمرد سلبية « ومثاله تمرد العبد الذي يعصى فجأة أمراً لسيده » ، يشتمل بالضرورة على أن ثمة عنصراً إيجابياً ، فإذا ما رفضت أداء عمل أكرهته عليه فهذا يعنى أن في دخيلة نفسى إرادة غامضة نوعاً ما في اداء نقيضه ، وهو يعنى « أن في الانسان شيئاً يستطيع فيه إظهار ذاته ولو لفترة » ، وبناء على ذلك :

« أنا متمرد ، فأنا موجود » !

« أنا متمرد ، فنحن موجودون »

● ويعرض مؤلف الكتاب « لوبيسك » ، مفهوم التمرد عند كامى . . التمرد الميتافيزيقى . . التمرد التاريخي ثم « التمرد والفن - فكرة الظهيرة » . . . ويختتم هذا الفصل من كتابه بقوله ، ان كامى قد بلغ ذروة المجد ، وأصبح كاتباً عظيماً . . وكان سعيداً في تلك الأيام . ولكن لا ، فلا ينبغي أن نغتر بظواهر الأمور . لقد صفت الجموع لكامى واحتفت به عام ١٩٥٧ ، وأثار إعجاب نفر من الناس ونفور نفر آخر ، غير أنه كان حينذاك ، وسيظل حتى الممات ، إنساناً متوحداً . .  
نعم ، تأملوا كامى ، رغم كل هذا المجد . . انه « بادى الكلل ، يقفز في براءة على خيط التوازن ، بلا يقين من بلوغ الغاية . إن هذا الرجل في المنفى » !

## المنفى والملكوت

● ولكامى كتاب يضم مجموعة من قصصه ، هو « المنفى والملكوت » . وإحدى هذه القصص ، قصة بعنوان « السقطة » ويقول « لوبيسك » انها تنفرد ، دون سائر قصص كامى ، بخاتمة يشيع فيها استسلام ساخر حزين . . وهي تشتمل - رغم طابعها الساخر - على تأملات كامى في « المطلق » ، فنجد فيها وصفاً لحالة المنفى : منفى الانسان بين الناس ، إذ لا محل للنعمة ، التي تجعل « وجود الفرد من وجود الآخرين » ينام على الثرى من أجلهم ، ويعيش ويموت معهم وبهم ، وكذلك منفى الانسان في ذاته ، إذ أن جانبه المثالى قائم على شاطئ يستطيع منه

تأمله ، وقلبه ينفطر من ألم الحنين والعجز عن الوصول اليه . ألا مكان في العالم لغير المنفى ؟ ألا توجد المملكة في مكان ما ؟ ... حينما خلع كامى عنوان « المنفى والملكوت » على هذه المجموعة القصصية فسر لنا موضوعها ، وهو : البحث أو الكشف العجيب عن سبب وجود الانسان وما يناقضه من بشاعة دفته في عالم فاسد ! ومن قصص هذه المجموعة : « المرتد » و « الصامتون » و « الحجر البارز » و « الزانية » و « المضيف » و « جاناس » أو « الفنان أثناء العمل » . وهذه القصة الأخيرة تذكر مؤلف الكتاب « لوييسك » بحديث خاص أفضى به كامى الى السيد « بريسيغال » حين سأله هذا الأخير عام ١٩٥٩ عن « سر نجاحه المبكر » .. فقال كامى : « حقا انني عرفت عبودية الشهرة قبل أن أفرغ من جميع كتاباتي ، والنتيجة الواضحة لهذا ، هي انني اضطرت وما زلت مضطراً الى أن أنتزع من المجتمع وقتاً لانجاز عملى ، وهذا ما وفقت اليه وإن كلفني الكثير » .

وفي خطاب الى : ب.ب. ، يقول كامى : « إن مؤلفاتي لم تحررن بل استعبدتنى ! »  
● وفي الفصل الخامس ، والأخير ، من هذا الكتاب - يورد « لوييسك » في بدايته كلمة لـ ( امرسون ) : « إن طاعة المرء لعبقريته هو الايمان الحق » .. بالفن والانسان .. ولقد عرف كامى أسوأ ما يمكن أن يلقاه الكاتب ، عرف المجد الصاعق الذي يحاصره ..

• « نحن معشر كتاب القرن العشرين لن نتاح لنا العزلة أبدا ! »

● وكان كامى يضيق صدره حين يتحدث اليه إنسان عن مؤلفاته ، ويخيل الى المرء أنه كان عند ذاك يشمئز من اختلال ميزان التقويم « التقييم » في الاطراء .. كان يردد في أعماقه :

« ليس هذا ما أريده . ليس هذا ما أريده ! »

●● أقول في ختام هذا العرض والتلخيص - اننى ما أردت بذلك إلا مجرد الإشارة الى كاتب كبير صادق ، أعطى بعض ما أراد .. ولم يكن يريد إلا العطاء الجيد ..



أما التكريم والثناء والاطراء ، فإن الفنان الصادق العظيم أكبر من كل هذا الصغار ! ولا يسعى الى « المجد » - المزيف - ، والى « نيل المطالب » - الرخيصة - ، عن طريق الشلل وبأساليب الحواة إلا المزيفون المفلسون . .

● إن العزلة الخصبية على شواطئ البحر تحت الشمس التي تهب النور والأمل والدفء وفرحة الحياة لمن وهب عبقرية العطاء ، دون انتظار لثناء أو اطراء زائل - هذه العزلة انخصبية التي هي اتصال حميم بمواكب الناس وعالم الانسان ، خير من كل وصالٍ صاحب عقيم !

